

Département d'histoire
Faculté des lettres et sciences humaines
Université de Sherbrooke

Le Satirique ou l'Homme dangereux : Charles Palissot, le public et les normes de la
civilité

Par
Vincent Dieleman O'Donnell
Mémoire présenté pour obtenir
La Maîtrise ès arts (Histoire)

Université de Sherbrooke
Septembre 2020

Résumé

En France, c'est au XVIII^e siècle, ou au siècle des Lumières que la participation intellectuelle à la haute société a connu son apogée. Être un homme de lettres signifiait participer à une communauté hiérarchisée, constituée d'élites sociales et culturelles dont les pratiques et les représentations du monde influençaient le comportement, l'image de soi et l'identité sociale des écrivains. Pour être accepté par cette communauté, il fallait démontrer sa capacité à se conformer aux normes de comportement social de l'élite. En retour, cette participation renforçait et pérennisait les valeurs et les représentations partagées par les aristocrates et les gens de lettres. De ce fait, les gens de lettres se révèlent des témoins exceptionnels des tensions du siècle des Lumières qui opposent la vie publique et la vie privée, la protection et l'autonomie, la sociabilité et la solitude. Il s'agit pour nous d'observer les enjeux de la construction, de l'adaptation et de la représentation identitaire chez les écrivains français de la seconde moitié du XVIII^e siècle à partir du cas de Charles Palissot de Montenoy.

On remarque dans un premier temps que la façon dont les écrivains conçoivent et représentent leurs identités et leur statut d'homme de lettres est bien plus ancrée dans le passé qu'elle n'est tournée vers l'avenir. On constate ensuite que la sujétion à des protecteurs de haut rang, conférant ressources matérielles et symboliques, constituait la condition même de l'indépendance pour les auteurs de cette période. Enfin, le cas de Palissot jette un éclairage sur l'emploi de la polémique comme stratégie de carrière et comme moyen de construction et de publicisation identitaire.

Mots-clés :

Charles Palissot de Montenoy

XVIII^e siècle

Lettres

Représentations

Patronage

Public

Polémique

Satire

Remerciements

Un grand merci à mes directeurs, Mme Christine Métayer et M. Nicholas Dion. Au fil des ans, ce projet a subi d'innombrables changements, depuis la forme et le contenu de l'argumentation jusqu'au sujet même du mémoire. Tout au long du processus, Christine et Nicholas ont fait preuve de compréhension, de générosité, de perspicacité et, surtout, de patience.

Je remercie les membres du jury, Mme Sophie Abdela et M. Pascal Bastien, qui ont eu la bienveillance de lire ce mémoire et qui m'ont fourni des conseils détaillés et éclairés.

Merci également à mes amis, Marc-André Moreau et Victor Ward, qui ont aimablement accepté de revoir mon travail dans les dernières étapes et qui ont fourni un avis extérieur utile.

Enfin, merci à ma mère qui a toujours été patiente et encourageante.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
a) Mise en contexte	1
b) Cadre conceptuel et survol historiographique	4
b.1) Gens de lettres	4
b.2) L'honnête homme et l'honnêteté	6
b.3) République des Lettres et champ littéraire	8
b.4) Protection et Patronage	9
c) Problématique et hypothèse	12
d) Méthodologie	16
CHAPITRE I - LES PETITES LETTRES ET LES PHILOSOPHES : LA CRITIQUE AU SERVICE DE L’AFFIRMATION IDENTITAIRE	20
1.1) Résumé des <i>Petites lettres</i> et des <i>Philosophes</i>	22
1.2) Les piètres talents littéraires des philosophes	24
1.2.1) La pantomime	26
1.2.2) Le langage	27
1.2.3) Les caractères	29
1.2.4) L’originalité	31
1.3) Les philosophes et la République des Lettres	32
1.3.1) Le droit à la critique et l’impartialité	32
1.3.2) La déférence au public	37
1.3.3) Les grands et l’ingratitude	40
1.4) L’autoreprésentation de Palissot	45
CHAPITRE II - LES PÉRILS DE LA CONTROVERSE : UN SATIRISTE PEUT- IL ÊTRE UN HONNÊTE HOMME ?	48
2.1) Résumé des critiques	51
2.1.1) Critique esthétique et critique de la satire	51
2.1.2) Un faux succès ?	54
2.1.3) Un caractère odieux	55
2.2) La lettre du sieur Palissot	59
2.2.1) Le contexte de parution de la préface : des faux pas exploités	59
2.2.2) Les arguments avancés par Palissot	61
2.3) Conseil de lanternes	66
2.3.1) Violence et anonymat : le « grand homme outragé »	68

CHAPITRE III - UN HOMME DANGEREUX EN EXIL : LES STRATÉGIES D'AUTOREPRÉSENTATION DE PALISSOT DE 1760 à 1775	73
3.1) Les vaines tentatives de 1761 à 1763	76
3.2) L'affaire de la <i>Dunciade</i>	84
3.3) L'affaire de l'<i>Homme dangereux</i>	93
3.3.1) Une ruse compliquée.....	96
3.3.2) Satire et « liberté courageuse »	100
3.4) L'affaire des <i>Courtisanes</i>	110
3.4.1) Un mémoire judiciaire contre les comédiens : Palissot se fait patriote.....	114
CONCLUSION.....	122
SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE.....	132
Sources	132
Bibliographie	137

INTRODUCTION

a) Mise en contexte

L'Ancien régime et la Révolution d'Alexis de Tocqueville, paru en 1856, a donné le ton pour les interprétations historiques de la Révolution française pendant plus de cent ans. Parmi les éléments qui conduisirent à la Révolution, Tocqueville identifie notamment l'influence politique des écrivains, y consacrant un chapitre entier intitulé « Comment, vers le milieu du XVIII^e siècle, les hommes de lettres devinrent les principaux hommes politiques du pays, et des effets qui en résultèrent ». Il est évident qu'« hommes de lettres » renvoie ici aux « philosophes » des Lumières, qui, selon Tocqueville, « tous pensent qu'il convient de substituer des règles simples et élémentaires, puisées dans la raison et dans la loi naturelle, aux coutumes compliquées et traditionnelles qui régissent la société de leur temps¹. » La prégnance de cette interprétation historique, qui prend la Révolution française pour référence nécessaire à la compréhension du climat intellectuel du XVIII^e siècle, a perpétué l'idée d'une opposition massive des élites intellectuelles des Lumières à l'égard de l'autorité traditionnelle².

¹ Alexis de Tocqueville (1856), *L'Ancien régime et la Révolution* [livre], sur le site *Les classiques des sciences sociales*, consulté le 14 novembre 2018, http://classiques.ugac.ca/classiques/De_tocqueville_alexis/ancien_regime/Ancien_regime.pdf, p. 142.

² Notons l'exemple de Taine, qui, vingt ans après de Tocqueville, évoque la philosophie des Lumières comme une « religion » venue ruiner les assises de l'autorité politique traditionnelle. (Hippolyte-Adolphe Taine, *Les origines de la France contemporaine*, tome II, Paris, Hachette, 1902 (1876), p. 2). Il est vrai que les philosophes ont leur part de responsabilité dans la création de ce mythe. Dans son article sur l'*Encyclopédie*, Denis Diderot annonce le début d'une ère où l'on « commence à secouer le joug de l'autorité et de l'exemple pour s'en tenir aux lois de la raison », et prévoit l'effet du progrès de la raison, « progrès qui renversera tant de statues. » (Denis Diderot, « Encyclopédie », dans Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert, dir., *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.*, [livre], sur le site *The ARTFL Encyclopédie*, consulté le 25 mai 2020, <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.4:1252.encyclopedia0416.6368617>

Si quelques historiens, comme Daniel Mornet, ont assez tôt rappelé « les résistances autrement redoutables de traditions puissantes et tenaces³ » qui s'opposèrent à la philosophie des Lumières, c'est surtout à partir des années 1970 que l'histoire élargit ses vues pour comprendre les écrivains d'Ancien Régime. Ainsi, en 1971, Robert Darnton publie un article, devenu incontournable, dans lequel il attribue la rhétorique violente de la Révolution française aux « Rousseau du ruisseau », écrivains aigris par leur incapacité à accéder aux ressources du patronage littéraire accaparées par les philosophes, qui, eux, s'étaient taillé des places confortables dans la hiérarchie sociale de l'Ancien Régime⁴. Quoiqu'on constate le risque posé par une approche qui consiste à conceptualiser les gens de lettres en opposition à la catégorie réifiée du philosophe, cet article a mis en évidence l'existence de courants et de trajectoires intellectuels différents⁵.

Les approches privilégiées par les historiens des écrivains ont bien changé avec l'avènement de la nouvelle histoire culturelle vers la fin des années 1970. Soulignons le rejet de la réification excessive typique de l'histoire des mentalités, le développement d'une histoire de la conversation où le regard est posé sur les normes de la conversation

³ Daniel Mornet (1933). *Les origines intellectuelles de la Révolution française 1715-1787* (1933) [livre], sur le site *Les classiques des sciences sociales*, 827 p., consulté le 17 mars 2017, http://classiques.uqac.ca/classiques/mornet_daniel/origines_intel_revol_fr/mornet_origines_int_rev_fr.pdf, p. 293.

⁴ Robert Darnton, « The High Enlightenment and the Low-Life of Literature in Pre-Revolutionary France », *Past & Present*, n° 51 (mai 1971), p. 81-115.

⁵ Une autre catégorie de cette sorte, celle de l'« antiphilosophe », a fait l'objet de plusieurs études depuis la fin des années 1990. Si presque tous les auteurs qui se servent du concept prennent garde de souligner l'éclatement du groupe et son caractère plus ou moins imaginaire, à l'exemple de McMahon, Masseau et Ferret, d'autres s'en sont parfois servis de façon trop peu critique, à l'exemple de Leelah. Voir Darrin McMahon, « Anti-philosophes and the birth of the French Far Right, 1778-1830 », Thèse de doctorat (philosophie), New Haven, Yale University, 1997, 340 p. ; Didier Masseau, *Les Ennemis des philosophes. L'antiphilosophie au temps des Lumières*, Paris, Albin Michel, 2000, 451 p. ; Olivier Ferret, *La fureur de nuire : échanges pamphlétaires entre philosophes et antiphilosophes, 1750-1770*, Oxford, Voltaire Foundation, 2007, 487 p. ; Preamvada Leelah, « Philosophes versus antiphilosophes: la mise en littérature du débat religieux au XVIII^e siècle », Thèse de doctorat (philosophie française et italienne), Madison, University of Wisconsin-Madison, 2012, 294 p.

polie et ses formes littéraires, l'attention particulière portée aux identités et représentations, et l'appropriation d'une épistémologie constructiviste qui ne suppose plus que ces représentations soient les reflets parfaits de la réalité sociale⁶. À l'instar de Stephen Greenblatt, qui a préconisé le concept de *self-fashioning*, renvoyant au processus par lequel les individus, suivant les normes de leur société et imitant des modèles prescrits, construisent leurs identités et leurs personnalités publiques, des auteurs comme Gregory Brown et Nathalie Heinich ont analysé la manière dont les écrivains avant et après la Révolution façonnaient des identités mobiles à partir de formes symboliques et de repères transcendant la sphère littéraire⁷. Parallèlement, Antoine Lilti, qui sous le concept fédérateur de la sociabilité mondaine a étudié les gens de lettres au XVIII^e siècle, a dégagé des « topiques de l'écrivain », catégories heuristiques qu'il décrit de la façon suivante :

Ces topiques permettent de mieux comprendre les enjeux de la vie littéraire à la fin de l'Ancien Régime. Les écrivains utilisent ces ensembles cohérents de valeurs et d'arguments lorsqu'ils dénoncent les pratiques de leurs adversaires ou lorsqu'ils sont sommés de se justifier. Les topiques sont donc présentes à la fois dans des textes généraux et théoriques, dans des textes polémiques et dans des écrits personnels, qu'il s'agisse d'une lettre aux comédiens ou à un protecteur, de Mémoires ou de textes de fiction. Toutes les formes de récit de vie qui jalonnent les productions des écrivains mobilisent ces topiques pour façonner l'identité sociale de leurs auteurs, mais aussi pour en affirmer l'identité personnelle, qui ne peut se passer de référence, éventuellement implicite, à une hiérarchie des valeurs. Bien entendu, on ne les trouve que rarement sous une forme « pure », sauf dans certains manifestes, car la plupart des écrivains occupent et défendent des positions complexes, au gré des aléas biographiques, des stratégies conscientes ou

⁶ Voir Alain Corbin, Yves Déloye et Florence Haegel, « De l'histoire des représentations à l'histoire sans nom. Entretien avec Alain Corbin », *Politix*, vol. 6, n° 21 (1993), p. 8; Peter Burke, *What is Cultural History?*, Polity, Cambridge, 2008 (2004), p. 77-101; Roger Chartier (2003, avril), « La nouvelle histoire culturelle existe-t-elle ? », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, n° 31, sur le site *OpenEdition*, consulté le 1 octobre 2016, <http://ccrh.revues.org/291>

⁷ Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago Press, 2005 (1980), 321 p. ; Gregory Brown, *A Field of Honor: Writers, Court Culture, and Public Theater in French Literary Life from Racine to the Revolution*, Columbia University Press, 2013 (2005), 512 p. ; Nathalie Heinich, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000, 367 p. ; *id.*, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005, 370 p.

inconscientes qu'ils mènent et de l'adaptation aux évolutions politiques et littéraires⁸.

C'est dans cette tradition historiographique que s'inscrit ce mémoire, qui prend le cas de Charles Palissot de Montenoy pour étudier les enjeux de la construction, de l'adaptation et de la représentation identitaire chez les écrivains français de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Avant d'aller plus loin, il semble juste de définir certains concepts qui paraissent abstraits ou qui pourraient être source de confusion, et en même temps de faire le point sur l'état de la question.

b) Cadre conceptuel et survol historiographique

b.1) Gens de lettres

Quoique les termes « auteur » et « écrivain » n'ont pas tout à fait le même sens au XVIII^e siècle et aujourd'hui, dans ce mémoire, ils sont employés de façon interchangeable pour désigner les créateurs d'ouvrages littéraires et scientifiques⁹. En contrepartie, les termes « homme de lettres » et « gens de lettres » ne sont employés que conformément à l'usage du XVIII^e siècle. D'abord, à l'époque classique, l'épithète de gens de lettres — « Jean-de-Lettres » — est malignement attribuée, par les soi-disant « honnêtes hommes » de la cour, aux écrivains qui sembleraient vouloir associer l'écriture à une identité sociale et politique distincte¹⁰. En effet, si la question de l'utilité sociale de l'écrivain se solde dès le XVII^e siècle avec l'affirmation d'une « fonction » propre aux écrivains — celle de plaire

⁸ Antoine Lilti, *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005, p. 204.

⁹ À l'époque classique, auteur est le terme d'usage le plus courant pour désigner ceux qui écrivent, mais surtout les individus qui sont les créateurs de leurs propres œuvres, ce qui dénote une certaine originalité. Le terme d'écrivain, renvoyant autrefois aux scribes copistes, désigne, au XVII^e siècle, les auteurs d'ouvrages à visée esthétique. La situation est sensiblement la même au XVIII^e siècle. Pour une exposition détaillée du sujet, voir Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, Alençon, Les Éditions de Minuit, 1985, p. 270, suiv.

¹⁰ *Ibid.*, p. 270-271.

et instruire — le « statut » d'écrivain n'existe pas à proprement parler sous l'Ancien Régime¹¹. Vers la fin du règne de Louis XIV, le terme de gens de lettres perd en partie sa connotation négative, mais il n'est pas synonyme d'écrivain. À mesure que la culture de Versailles se diffuse dans les réseaux de sociabilité des élites urbaines qui constituent le *monde*, les auteurs désireux d'intégrer ces réseaux adoptent les usages mondains et viennent à considérer la maîtrise de ceux-ci comme un élément fondamental de leur identité collective¹². Pour les fins de ce mémoire, la définition opératoire du terme d'homme de lettres correspond à celle de la topique mondaine de l'écrivain définie par Antoine Lilti :

La topique dominante, dont les partisans vont progressivement occuper les positions académiques et d'autorité intellectuelle, celle contre laquelle les autres bataillent, est la topique mondaine. Un écrivain doit être un honnête homme et adhérer aux valeurs de la bonne société. Dans ce cadre, le modèle de l'« homme de lettres » est la référence, plus légitime que l'« écrivain » ou l'« auteur ». L'homme de lettres se distingue par son absence de spécialisation, par sa capacité à s'illustrer

¹¹ Cette fonction avait déjà été esquissée en l'an 19 av. J.-C., par Horace : « La poésie veut instruire ou plaire ; parfois son objet est de plaire et d'instruire en même temps. » (Horace (19 av. J.-C.). *Art poétique* [livre], sur le site *Bibliotheca Classica Selecta*, consulté le 11 janvier 2017, <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/HOR/PisonsTrad.html>). La notion du patronage, posée par Darnton comme centrale à la vie littéraire des Lumières, a incité la publication d'importants travaux interrogeant le statut et les origines des hommes de lettres, à l'exemple de Daniel Roche, qui a dénombré les académiciens provinciaux et identifié leurs rangs sociaux pour la période de 1680 à 1789. Darnton a lui-même créé un répertoire des auteurs parisiens du milieu du XVIII^e siècle pour qui il a tenté d'identifier les professions à partir des fiches rédigées par l'inspecteur de la Librairie française, Joseph d'Hémery, puis il a tenté de répertorier tous les auteurs de la France avec les notices bibliographiques du journal *La France littéraire*. Pour sa part, Viala dénombre et identifie les auteurs entre 1643 et 1665 à partir des bibliographies annuelles du P. Louis Jacob et des registres du Syndic des libraires. Ces études montrent que si l'on voit une augmentation marquée du nombre d'auteurs professionnels dans le temps, la domination aristocratique dans les académies est incontestable au milieu du XVIII^e siècle. Voir Daniel Roche, *Le siècle des Lumières en province, Académies et Académiciens provinciaux, 1680-1789*, Vol 1. Paris, Mouton, 1978, p. 185-255 ; Robert Darnton, « A Police Inspector Sorts His Files: The Anatomy of the Republic of Letters », dans *The Great Cat Massacre And Other Episodes in French Cultural History*, New York, Basic Books, 1999 (1984), p. 145-189; *id.*, « The Facts of Literary Life in Eighteenth-Century France », dans Keith Michael Baker, dir. *The Political Culture of the Old Regime*. Oxford, Pergamon Press, 1987, p. 261-291 ; Viala, *Naissance de l'écrivain*, p. 239-269.

¹² Lilti décrit le *monde* comme étant « à la fois un groupe social, défini par ses pratiques de sociabilité, et un système de valeurs qui affirme et publie l'excellence de ces pratiques. » (Antoine Lilti, « Sociabilité et mondanité : Les hommes de lettres dans les salons parisiens au XVIII^e siècle », *French Historical Studies*, vol. 28, n°3 (été 2005), p. 417). Il s'agit d'une institution importante à une époque où l'aristocratie, en crise depuis l'effritement de son identité militaire, réinterprète l'honneur selon des valeurs intellectuelles et intègre les gens de lettres à sa société.

dans différents genres littéraires, par sa maîtrise de codes de comportement élaborés par l'aristocratie urbaine, et enfin par le désintéressement financier. Cette adhésion aux pratiques et aux valeurs des élites urbaines était exprimée par la notion d'honnêteté dont se réclamaient les gens de lettres¹³.

b.2) L'honnête homme et l'honnêteté

L'« honnêteté » correspond à un cadre normatif dont les deux valeurs fondamentales sont la maîtrise de soi et le sacrifice personnel. Selon Norbert Elias, les origines du modèle de l'honnête homme remontent au XI^e siècle, cependant ce n'est qu'aux alentours du XVII^e siècle qu'il est bien établi en tant que référent social¹⁴. Dans *La civilisation des mœurs*, Elias montre comment les métamorphoses politiques, économiques et militaires ont affecté l'aristocratie guerrière, qui, jusqu'alors, fondait son identité collective sur la notion d'« honneur » au sens d'un privilège noble à recourir à la violence pour défendre un statut personnel. C'est dans le contexte d'une crise de redéfinition du prestige aristocratique, et dans le cadre de la sociabilité mondaine où

¹³ Lilti, *Le monde des salons*, p. 187.

¹⁴ Parmi les plus anciens travaux portant sur le sujet de l'honnête homme, on retrouve ceux de Dominique Parodi et Maurice Magendie, mais ces études, plutôt littéraires, ont suscité relativement peu d'intérêt. C'est avant tout l'ouvrage sociologique de Norbert Elias, *La civilisation des mœurs*, qui a ouvert le chemin pour des études de l'honnêteté. Depuis les années 1980, les sociologues et historiens ont notamment abordé les prescriptions de la politesse à travers l'étude des traités de civilité. Une autre approche a été de repérer les codes de la politesse dans les textes littéraires et dramatiques, à l'exemple souvent cité d'Emmanuel Bury. Voir Dominique Parodi, « L'honnête homme et l'idéal moral du XVII^e et du XVIII^e siècle », *Revue pédagogique*, vol. 78 (1921), p. 79-99 ; Maurice Magendie, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*, Genève, Slatkine, 1993 (1925), 943 p. ; Norbert Elias, *The Civilizing Process: Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*, trad. de l'allemand par Edmund Jephcott, Singapour, Blackwell Publishing, 2000 (1939), 567 p. ; Pierre Bourdieu, *Distinction : A Social Critique of the Judgement of Taste*, trad. du français par Richard Nice, Cambridge, Harvard University Press, 1996 (1979) 613 p. ; Roger Chartier, « Distinction et divulgation : la civilité et ses livres », dans *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1987, p. 45-86 ; Alain Montandon, dir., *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 1994, 478 p. ; Robert Muchembled, *La société polie. Politique et politesse en France du XVI^e au XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1998, 378 p. ; Jacques Revel, « Les usages de la civilité », dans Philippe Ariès et George Duby, dir., *Histoire de la vie privée*, tome 3. *De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Seuil, 1999 (1986), p. 167-208 ; Christophe Losfeld, *Politesse morale et construction sociale pour une histoire des traités de comportements 1670-1788*, Paris, Honoré Champion, 2011, 479 p. ; Emmanuel Bury, *Littérature et politesse : l'invention de l'honnête homme (1580-1750)*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, 268 p.

nobles et non-nobles se livraient aux « pratiques culturelles de la bonne société, comme la lecture, le théâtre de société, ou la poésie fugitive¹⁵ », que le passage de l'honneur à l'honnêteté s'est opéré.

Les motifs de la maîtrise de soi et du service désintéressé au monarque, ou encore à la communauté, furent récupérés, mais la vertu guerrière fut remplacée par la capacité à prévenir les conflits directs au profit de la communauté, ce qui était avant tout démontré par la maîtrise de l'art de la conversation et de la galanterie¹⁶. On comprendra que, parce que « la douceur, le respect des bienséances et l'agrément étaient les conditions nécessaires pour être reçu » dans les cercles mondains, « il s'agissait bien sûr avant tout de plaire au cercle en délaissant les formes trop sérieuses du discours¹⁷ ». En bref, l'honnête homme sait se maîtriser lui-même, il travaille pour le bien de la communauté, il

¹⁵ Lilti, « Sociabilité et mondanité : Les hommes de lettres dans les salons parisiens au XVIII^e siècle », p. 418.

¹⁶ Dans le cadre de la sociabilité mondaine, les écrivains se rendent utiles en jouant plusieurs rôles : ils célèbrent et font la publicité des cercles mondains, ils nourrissent les conversations en rapportant les nouvelles littéraires, et, bien sûr, ils agissent en tant que pourvoyeurs de divertissements. C'est bien l'art de plaire plutôt que celui d'instruire qui est mis de l'avant. Cette valorisation du plaisir aux dépens de l'instruction morale débute au XVII^e siècle, où certains penseurs, comme Charles Sorel, Louis Le Blanc et Charles Batteux, affirment que les plaisirs dérivés de la lecture peuvent prémunir les âmes contre le vice et les plaisirs malsains, donc, que dans certains cas l'agréable subsume l'utile. Se consolide par la suite l'idée qu'il existe une « correspondance entre le rôle de formation du goût et de l'esprit et la valeur morale » ce qui « implique que l'on s'intéresse surtout à la littérature d'art, aux œuvres qui sollicitent l'émotion et le plaisir, qui se définissent par leur visée esthétique, plus qu'aux Lettres savantes. » (Viala, *Naissance de l'écrivain*, p. 141). Voir *Ibid.*, p. 426-428 ; Christine Hammann, « Déplaire à son public pour un auteur du XVIII^e siècle : le cas de Rousseau », Thèse de doctorat (Littérature française), Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 43.

¹⁷ Kim Gladu, « La grandeur des petits genres : esthétique galante et rococo dans le premier XVIII^e siècle », Thèse de doctorat (lettres), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2014, p. 134. Au XVII^e siècle, le bel esprit se rapproche beaucoup plus de l'homme de lettres : « Le "vrai" bel esprit est ainsi un homme de Lettres qui n'en a pas l'air, un écrivain qui se présente sous les traits d'un honnête homme pratiquant la littérature en amateur. Il pourra ainsi se trouver de plain-pied avec l'élite sociale. » (Viala, *Naissance de l'écrivain*, p. 149). Au XVIII^e siècle, les topiques du bel esprit et du pédant sont présentées comme de piètres imitations de l'homme de lettres. Le premier pêche par l'excès de son langage et de ses manières, et paraît avoir le désir très intéressé de se distinguer, tandis que le second ne parvient pas à intégrer la société mondaine tant sa compagnie est désagréable. Voir Elena Russo, *Styles of Enlightenment: Taste, Politics, and Authorship in Eighteenth-Century France*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2007, p. 48 et 61.

est distingué sans préciosité, cultivé sans pédanterie, et désintéressé à l'égard des récompenses matérielles.

b.3) République des Lettres et champ littéraire

Le terme de « République des Lettres », employé pour la première fois par Francesco Barbaro en 1417, désigne pendant toute l'époque moderne une communauté internationale unie par la mission d'étendre et d'approfondir les connaissances scientifiques et littéraires¹⁸. Quoiqu'une institution informelle, la République des Lettres se figure comme une communauté morale dont le particularisme se fonde sur la spécificité de ses activités, et dont les membres sont tenus de respecter certaines responsabilités envers leurs confrères et leur travail¹⁹. À ce titre, la République des Lettres s'apparente à une corporation dépourvue d'une personnalité juridique et des privilèges et devoirs spécifiques qui sont accordés aux corps de métier par le Prince²⁰. Il faut savoir qu'une grande crise traverse la République des Lettres au XVIII^e siècle, en raison de la mise en place du système académique et du mécénat royal, mais aussi avec l'avènement de

¹⁸ Il faut dire que l'expression de République des Lettres a une grande élasticité et varie selon les intentions de ceux qui l'emploient. Si au milieu du XVII^e siècle, Guez de Balzac y réfère comme une communauté strictement savante, cent ans plus tard, Jean-Georges Le Franc de Pompignan en fait la communauté des écrivains. Voir Françoise Waquet, « Qu'est-ce que la République des Lettres ? Essai de sémantique historique », *Bibliothèque de l'école des chartes*, tome 147, (1989), p. 475-477.

¹⁹ La réciprocité et la communication, imbriquées l'une dans l'autre, sont au cœur de ces responsabilités. Les échanges intellectuels sont effectués, par exemple, au sein d'académies, de salons et de loges maçonniques, mais aussi à travers les échanges de lettres et les articles de presse. Un idéal d'égalité colore les interactions au sein de la communauté et les manifestations de réciprocité (par exemple le don d'informations, de manuscrits et de livres) sont souvent publicisées par le biais d'éloges lancés dans les académies et dans les journaux. Voir *Ibid.*, p. 493 ; Dena Goodman, *The Republic of Letters: A Cultural History of the French Enlightenment*, Ithaca, 1993, p. 18 ; Jeremy L. Caradonna *et. al.*, « Prendre part au siècle des Lumières : Le concours académique et la culture intellectuelle au XVIII^e siècle », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 64^e Année, n° 3 (mai-juin 2009), p. 635 ; Daniel Roche, « République des Lettres ou royaume des mœurs : la Sociabilité vue d'ailleurs », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 43^e année, n°2 (avril-juin 1996), p. 301.

²⁰ Steven L. Kaplan et Philippe Minard, dir. *La France, malade du corporatisme XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Belin, 2004, p. 12 suiv.

groupements savants concurrents, tel celui de l'*Encyclopédie*, qui proposent des projets différents²¹. Ceci dit, à l'époque des Lumières la notion de la République des Lettres se trouve encore au centre de certains débats entre gens de lettres, mais il se peut bien que le concept de « champ littéraire », développé beaucoup plus tard, mais dont la portée heuristique est plus vaste, soit plus propre à étudier les institutions et pratiques régissant la vie littéraire²². C'est notamment à l'intérieur de cet espace que les écrivains collaborent et combattent pour définir l'homme de lettres.

b.4) Protection et Patronage

À de rares exceptions près, les écrivains français du XVIII^e ne peuvent pas subsister uniquement de la vente de leurs ouvrages sur le marché littéraire commercial. D'une part, le public littéraire est très restreint, car, malgré les progrès de l'alphabétisation, la partie de la population qui peut lire reste petite, et celle qui s'intéresse aux lettres est plus restreinte encore²³. D'autre part, peu importe la taille du marché, les écrivains français ne reçoivent toujours qu'une faible part des recettes de leurs œuvres,

²¹ Lilti, *Le monde des salons*, p. 186. Beaurepaire note bien que « l'*Encyclopédie* ne comporte pas d'article "République des Lettres". Lorsque Diderot parle d'une ligue philosophique, il fait référence à une association volontaire, engagée dans l'espace public et ses combats, alors que la majorité des républicains des Lettres veulent tenir leur sphère de communication érudite et savante à l'écart de ces débats. » (Pierre-Yves Beaurepaire, *L'Europe des Lumières*, Paris, Presses universitaires de France, 2013 (2004), p. 14.)

²² Le concept sociologique de champ renvoie à « un microcosme social relativement autonome à l'intérieur du macrosocisme social », qui « est régi par des règles qui lui sont propres et se caractérise par la poursuite d'une fin spécifique. » (Anne-Catherine Wagner, « Champ », dans Serge Paugam, dir., *Les 100 mots de la sociologie*, Paris, Presses universitaires de France, p. 50-51). Le concept de champ littéraire a notamment été développé par Bourdieu et Viala, qui étudie le modèle proposé par Bourdieu en relation aux autres traditions de l'histoire littéraire. Voir Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, [s.l.], Le Seuil, 2016 (1992), 567 p ; Alain Viala, « État historique d'une discipline paradoxale », *Le français aujourd'hui*, n° 72, (décembre 1985), p. 41-49.

²³ Par exemple, le journal *L'Année littéraire*, un des périodiques les plus largement distribués à l'époque, ne rejoint pas plus de 10 000 lecteurs à son apogée. En contrepartie, ce public a un pouvoir politique et économique extrêmement disproportionné à son poids en termes de nombre d'individus. Voir Haydn Mason, *French Writers and their Society 1715-1800*, Londres, Palgrave Macmillan, 1982, p. 40; Jean Balcou (1991), « L'Année littéraire (1754-1776) », *Édition électronique revue, corrigée et augmentée du Dictionnaire des journalistes (1600-1789)* [livre], consulté le 2 août 2018, <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/0118-lannee-litteraire>

puisque celles-ci sont vendues à perpétuité et pour un seul et unique paiement à des éditeurs munis de privilèges royaux²⁴. Pour les écrivains qui ne possèdent ni état ni fortune, il devient impératif de s'attacher à un protecteur aristocratique ou d'obtenir une pension royale.

Concernant le patronage aristocratique à l'âge classique, Alain Viala a distingué deux sortes de relations pouvant exister entre les écrivains et leurs protecteurs. La première relève d'une logique clientéliste et met les écrivains au service de « Grands » en échange de compensation, et la seconde, impliquant la reconnaissance de la valeur des productions artistiques de l'écrivain, s'apparente plutôt au mécénat²⁵. Ces formes persistent au XVIII^e siècle, mais le patronage se déploie de plus en plus à travers la sociabilité mondaine et porte le voile de l'amitié²⁶. D'un côté, les écrivains qui établissent des relations avec des protecteurs tirent des avantages matériels considérables : une relation de patronage représente un revenu, un moyen de contourner la censure d'État, voire le pouvoir de diriger cette même censure contre des adversaires, ou encore, un tremplin pour accéder au patronage royal. D'un autre côté, ils en retirent des avantages

²⁴ Les dramaturges, du moins à Paris, sont également contraints de faire affaire avec les troupes privilégiées de la Comédie-Française ou de la Comédie-Italienne. S'ils reçoivent une part d'auteur et tirent des revenus de l'impression de leurs pièces, ces sommes demeurent relativement modestes. En Angleterre, la situation est bien différente, car les écrivains peuvent, depuis le temps d'Alexander Pope, atteindre une certaine autonomie financière en se fiant au marché. Ce contraste entre la France et l'Angleterre explique d'ailleurs, selon Edward G. Andrew, pourquoi on peut difficilement parler de Lumières anglaises : contrairement au marché commercial qui n'encourage pas les penseurs particulièrement originaux ni critiques, le patronage aristocratique et institutionnel permettrait aux auteurs français de se vouer à la production d'ouvrages audacieux. Voir Mason, *French Writers and their Society 1715–1800*, p. 48; Edward G. Andrew, *Patrons of Enlightenment*, Toronto, University of Toronto Press, 2006, 284 p.

²⁵ Viala, *Naissance de l'écrivain*, p. 51-54.

²⁶ Roche a souligné l'importance d'étudier les rapports mondains, non seulement à partir des textes prescriptifs (traités de civilité et discours idéalisant les relations entre salonnières et hommes de lettres), mais à partir « des pratiques où s'incarnent les discours normatifs, l'idéal de la sociabilité comme forme de conscience historique ». (Roche, « République des Lettres ou royaume des mœurs : la Sociabilité vue d'ailleurs », p. 296). Lilti a notamment répondu à cet appel à refaire l'histoire de la civilité à partir des outils de l'histoire sociale. Son étude des pratiques de la sociabilité mondaine montre que le langage de la réciprocité dissimulait des relations fondamentalement asymétriques. Voir, Lilti, *Le monde des salons*.

symboliques : comme l'a noté Christian Jouhaud, les auteurs, loin de regarder les relations de patronage comme une nécessité douloureuse, cherchent activement l'accès à des réseaux clientélares qui servent à publiciser la valeur que ces personnages prestigieux leur accordent²⁷.

Il est vrai qu'une attitude plus critique envers le patronage aristocratique existe au XVIII^e siècle²⁸. Dans son analyse de l'idéal de l'homme de lettres présenté par Voltaire, Roger Chartier montre comment l'auteur de l'article « Gens de lettres » de l'*Encyclopédie* considère que seul le patronage royal, soit le secours distribué par les institutions tributaires de l'État, permet aux hommes de lettres d'éviter la dépendance humiliante envers des protecteurs capricieux et les horreurs de la publication à compte d'auteur²⁹. Quoique l'influence de cette forme de patronage sur les lettres se fait de plus en plus sentir au XVIII^e siècle, elle demeure inatteignable pour bon nombre d'auteurs³⁰. De surcroît, le plus souvent, il est nécessaire de passer par le patronage aristocratique, de mobiliser les réseaux d'influence, avant de pouvoir, par exemple, intégrer l'Académie française. Ceci

²⁷ Christian Jouhaud, *Les pouvoirs de la littérature : Histoire d'un paradoxe*, Saint-Amand, Gallimard, 2000, p. 253 suiv.

²⁸ Contrairement au clientélisme, où les services sont repayés selon une logique presque commerciale, le patronage fondé sur l'affection, ou qui repose sur la fiction de la réciprocité — *fidelity clientage*, pour reprendre le terme de Sharon Kettering — inscrit les relations entre protecteur et protégé dans une durée plus longue où le bénéficiaire, pour s'acquitter de sa dette de gratitude, doit une fidélité parfois très contraignante. Certains hommes de lettres bénéficiant déjà du soutien d'un ou plusieurs protecteurs cherchent à fixer ce nombre de protecteurs pour ne pas multiplier leurs engagements, voir à fuir ceux qui voudraient leur rendre de nouvelles grâces obligeantes. Voir Sharon Kettering, « Patronage, Language, and Political Culture: Patronage in Early Modern France », *French Historical Studies*, vol. 17, n° 4 (automne 1992), p. 844-845; Goodman, *op. cit.*, p. 19-21; Lilti, *Le monde des salons*, p. 170 suiv.

²⁹ Roger Chartier, « The Man of Letters », dans Michel Vovelle, dir., *Enlightenment Portraits*, trad. du français par Lydia G. Cochrane, Chicago, University of Chicago Press, 1997 (1992), p. 145.

³⁰ Le patronage demeure une donnée constante au long du siècle des Lumières, mais ses formes se font toujours plus diverses. Par exemple, Jeremy Popkin a affirmé que l'écriture de libelles et de pamphlets s'est présentée comme un nouveau type de patronage qui mettait les écrivains les plus pauvres au service des élites aristocratiques qui commandaient leurs écrits. Pour lui, même les libellistes ne pouvaient travailler de façon autonome avant la Révolution française. Voir Jeremy Popkin, « Pamphlet Journalism at the End of the Old Regime », *Eighteenth-Century Studies*, vol. 22, n° 3, (printemps 1989), p. 351-367.

dit, avoir un fauteuil à l'Académie paraît être un des meilleurs moyens pour les gens de lettres d'atteindre l'autonomie — autonomie collective, car, en France d'Ancien Régime, le pouvoir de négocier avec l'État est réservé aux corps³¹.

c) Problématique et hypothèse

L'objet de ce mémoire concerne les enjeux de construction et de représentation identitaire chez les écrivains français de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Comment les écrivains voulaient-ils être perçus par autrui, quelles stratégies conscientes ou inconscientes employaient-ils à cette fin et comment celles-ci pouvaient-elles être adaptées selon les circonstances ? Ces questions seront étudiées à partir du cas de Charles Palissot de Montenoy (1730-1814), écrivain qui a longtemps été considéré uniquement comme un antiphilosophe dévoré par « la passion de la célébrité³² » et tombé dans l'obscurité après un coup d'éclat contre les encyclopédistes, mais qui s'adapta en réalité aux fluctuations du champ littéraire.

Charles Palissot est le fils de Marguerite Charlotte Remion et Hubert Palissot, avocat et conseiller d'État du Duc de Lorraine. Élève précoce, d'abord destiné à une carrière dans l'Église, Palissot se réoriente vers le droit et enfin le théâtre. À Paris, Palissot se montre un habile homme du monde et se constitue un réseau de patronage qui, entre autres, lui assure la représentation d'une première pièce à la Comédie-Française en 1751, et son entrée à la *Société royale des sciences et belles-lettres de Nancy*, ou l'*Académie de*

³¹ Hélène Merlin-Kajman a notamment montré que l'appartenance à l'Académie a permis à Guez de Balzac d'échapper au sort de Théophile de Viau, banni du royaume puis emprisonné pendant deux ans. Voir Hélène Merlin-Kajman, « Les hommes de lettres en tourmente : Théophile », dans *L'excentricité académique : Littérature, institution, société*, Paris, Les Belles Lettres, 2001, p. 69-93. Voir aussi Viala, *Naissance de l'écrivain*, p. 40-50 et 280-399 ; Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 85-191 ; Jouhaud, *op. cit.*, p. 11-16 et 381.

³² Édouard Meaume, *Palissot et les philosophes*, Nancy, imprimerie de Raybois, 1864, p. 7.

Nancy en 1753. Malgré un premier accrochage avec un des encyclopédistes, et le fait qu'il s'entoure de protecteurs qui leur sont hostiles, dont le futur duc de Choiseul, la princesse de Robecq, la comtesse de La Marck et Élie Fréron, peu sépare idéologiquement le jeune Palissot des philosophes³³. En plus d'afficher un déisme franc dans son *Histoire des rois de Rome*, il entretient des relations amicales avec le ministre physiocrate Turgot, ainsi qu'avec Voltaire qui le traite d'« enfant d'Apollon³⁴. »

En 1755, Palissot est désigné par l'Académie de Nancy pour ouvrir les célébrations commémorant l'inauguration d'un nouvel hôtel de ville à Nancy et l'érection d'une statue de Louis XV. À cette fin, il prépare *Le cercle ou Les originaux*, comédie en un acte dans le style des *Fâcheux* de Molière. Sont représentés, un poète raté, une femme savante, un financier, un médecin et un philosophe portant l'habit et la perruque de Jean Jacques Rousseau, qui prononce la réplique suivante :

J'ai fait des préfaces, où j'ai dit tout naturellement au public que je me moquais de lui. [...] J'ai publié que ce que tous les hommes avaient estimé jusqu'à présent, n'avait servi qu'à les rendre fripons ; et que, tout calcul fait, il valait mieux parier pour la probité d'un sot que pour celle d'un homme d'esprit. [...] Eh ! qu'importe, si par-là je me suis fait une réputation ? Pensez-vous, lorsque j'ai débuté dans le monde, que je n'aie pas ri moi-même de me trouver des partisans ? Mais enfin c'est tout ce que je désirais. [...] J'ai débité toutes ces belles choses-là sans les croire dans l'idée qu'un philosophe devait penser, parler, écrire, et même s'habiller autrement que le vulgaire. J'ai refusé jusqu'à de l'argent pour ne ressembler à personne. À la faveur de mes opinions singulières, je prétendais à la considération³⁵.

Palissot explique mal ce choix de faire ce portrait peu flatteur du « citoyen de Genève. » Le jeune auteur veut-il simplement plaire à ses bienfaiteurs peu sympathiques

³³ Cet accrochage se produit lorsque Jean-François Marmontel demanda et obtint de la troupe de la Comédie-Française que sa pièce, *Egyptus*, soit présentée avant le *Zarès* de Palissot. Voir Delafarge, *La vie et l'œuvre de Palissot (1730-1814)*, Paris, Hachette, 1912, p. 11, 54.

³⁴ Lettre de Voltaire à Nicolas-Claude Thieriot (8 novembre 1755), dans *Œuvres de Voltaire*, tome XLVIII, Paris, Baudouin, 1802, p. 510.

³⁵ Charles Palissot de Montenoy, « Le cercle ou les originaux », dans *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. I, Paris, Léopold Collin, 1809, p. 217-219.

à Rousseau, ou tester les limites de la critique, ou encore, souhaite-t-il, comme l'affirme Didier Masseau, « sortir de l'ombre en s'en prenant aux encyclopédistes dans des libelles et des pièces de théâtre³⁶ » ? En tout cas, cette satire publique de Rousseau provoque une levée de boucliers de la part de ses confrères encyclopédistes. Sous l'impulsion de Jean le Rond d'Alembert, le comte de Tressan tente sans succès de le faire expulser de l'Académie de Nancy. En 1757, Palissot fait paraître les *Petites lettres sur les grands philosophes*, où il met le public en garde contre les encyclopédistes, écrivains arrivistes, sans talents et désireux de subvertir les fondements de la République des Lettres. Vers la fin de l'année suivante, les encyclopédistes répondent à cette attaque en se moquant de Palissot et ses protectrices, La Marck et Robecq, dans deux préfaces³⁷.

La polémique se présente de plus en plus à Palissot comme une stratégie publicitaire. En mai 1760, grâce à l'influence du duc de Choiseul, qui souhaite détourner l'attention de la performance décevante de la France pendant la guerre de Sept Ans, Palissot contourne la censure habituelle pour satiriser Diderot, Helvétius, Duclos et Rousseau sur la scène de la Comédie-Française avec la comédie des *Philosophes*. Le scandale qui suit se nourrit de l'énergie polémique générée par l'affaire Pompignan, entamée en mars 1760, et permet à Palissot de se placer au centre d'une querelle

³⁶ Masseau, *op. cit.*, p. 143. Le fondateur de l'Académie de Nancy, Stanislas, qui avait commandé cette pièce, avait lui-même rejeté avec emphase les arguments du *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, et, comme le note Daniel Delafarge, Palissot n'a fait que traduire sur la scène une opinion assez répandue dans le monde. Voir Delafarge, *op. cit.*, p. 49. Damien de Blic et Cyril Lemieux notent que le scandale peut être « un test sur les valeurs transgressées qui permet à la communauté concernée de déterminer si elles lui sont ou non devenues indifférentes. Ce en quoi il institue bien quelque chose : soit la réaffirmation collective des valeurs transgressées et donc, leur renforcement ; soit, au contraire, la démonstration collective de leur obsolescence. » (Damien de Blic et Cyril Lemieux, « Le scandale comme épreuve. Éléments de sociologie pragmatique », *Politix*, n° 71 (été 2005), p. 12).

³⁷ Si les dames pardonnent cette injure aux philosophes, l'affaire des dédicaces laisse Palissot plus amère que jamais. Sur cet épisode, voir Delafarge, *op. cit.*, p. 104-108.

bruyante³⁸. Toutefois, l'immense succès populaire de la pièce déclenche une guerre pamphlétaire acharnée au sortir de laquelle Palissot constate la détérioration de son propre réseau de protection et le début d'une conjoncture nettement plus favorable aux philosophes. Le satiriste cherche alors à faire la paix avec ses adversaires. Ceux-ci, qui dominent alors le champ littéraire, continuent cependant à faire interdire ses ouvrages et à l'exclure de cercles élitaires, barrant par là son accès au public et à des sources potentielles de patronage. La persistance de cette situation amène Palissot à expérimenter avec de nombreuses stratégies pour rétablir sa réputation.

Quoique Palissot se montre capable d'attirer la protection de plusieurs individus puissants, dont le maréchal de Richelieu et le comte de Maurepas, ses nouveaux liens de patronage sont éphémères et plus ou moins efficaces. Qu'il tente de se montrer comme un homme de lettres persécuté, un défenseur du bien public comme Aristophane, un vengeur du goût dans la lignée de Boileau et Pope, ou un dramaturge moraliste à l'image de Molière, Palissot ne parvient pas à reprendre le contrôle de son identité publique. Progressivement, cette situation l'amène à rejeter les institutions et pratiques qu'il défendait autrefois, à revendiquer une autonomie nouvelle pour les gens de lettres et un accès direct au public, ce qui culmine en 1775 avec la publication d'un mémoire judiciaire contre la Comédie-Française qui refuse de jouer sa comédie des *Courtisanes*.

³⁸ Palissot s'inspire peut-être de son idole, Molière, qui voulait ranimer l'intérêt pour sa comédie de *L'école des femmes* en présentant sa pièce « comme une œuvre victime de l'incompréhension et de la hargne des rivaux et des pédants » en faisant paraître *La critique de L'école des femmes* au même moment où la querelle de *Sophonisbe* battait de son plein. (Claude Bourqui et Georges Forestier, « Comment Molière inventa la querelle de *L'école des femmes*... », *Littératures classiques*, vol. 2, n° 81 (2013), p. 189). Edme Boursault, un des critiques de Molière, a lui aussi tenté, à succès, de générer de l'intérêt pour ses œuvres en provoquant des querelles et controverses littéraires. Voir Michael Foulkes, « Boursault's Career Strategies », *Early Modern French Studies*, vol. 38, n° 2 (2016), p. 121-131.

d) Méthodologie

Ce mémoire est divisé en trois chapitres et suit la structure chronologique des faits étudiés. La période étudiée s'étale entre 1755 et 1775, soit entre le début de la querelle entre Charles Palissot et les philosophes et le moment où Palissot publie son mémoire judiciaire contre la troupe de la Comédie-Française. Le corpus sur lequel s'appuie cette recherche est constitué d'une variété de sources, dont des pièces de théâtre, essais, pamphlets, préfaces, correspondances, et articles de périodiques et de mémoires littéraires³⁹. Ces sources sont principalement puisées dans les œuvres collectives de Palissot, dont quatre éditions furent publiées de son vivant (1763, 1777, 1788 et 1809). Pour la plupart des cas, la plus récente édition est une source fiable, et lorsqu'elle fait défaut, l'édition de 1777 peut généralement servir de substitut. Cependant, dans certains cas, il s'avère plus intéressant d'utiliser les plus anciennes versions de textes qui varient significativement dans toutes les versions subséquentes⁴⁰. Les citations et renseignements concernant la comédie des *Philosophes* et les pamphlets publiés dans le sillage du scandale sont principalement tirés de l'édition critique des textes polémiques relatifs à l'affaire des *Philosophes*, parue en 2002 aux presses de l'Université de Saint-Étienne. Enfin, les articles de périodiques et mémoires littéraires sont puisés dans un corpus assez large. Il s'agit notamment du *Journal et mémoires de Charles Collé*, de la *Correspondance littéraire, philosophique et critique* et des *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France*.

Le premier chapitre analyse comment Palissot peint ses adversaires et se sert de sa querelle pour affirmer son identité d'homme de lettres, entre novembre 1755 et mai 1760.

³⁹ L'orthographe de toutes les citations a été modernisé.

⁴⁰ Pour répertorier ces variances, on se fie aux indications de Daniel Delafarge.

On y met en évidence les enjeux sur lesquels Palissot insiste et les stratégies qu'il préconise pour se représenter lui-même, ses adversaires, sa querelle et le champ littéraire dans les *Petites lettres sur les grands philosophes* et la comédie des *Philosophes*. Est reprise ici l'analyse de Didier Masseau, qui affirme que « Palissot tente de créer un débat autour de la notion même de République des Lettres. [...] À travers cette querelle littéraire apparemment banale s'affrontent deux conceptions de l'homme de lettres, impliquant un type de relation avec les institutions, les Grands et le public⁴¹. » Les philosophes sont représentés comme des écrivains médiocres, ingrats, avides de célébrité, et moralement corrompus, et servent de repoussoirs par lesquels Palissot affirme son honnêteté et « sa fidélité inconditionnelle à la conception classique de l'écrivain⁴². »

Le deuxième chapitre porte sur la façon dont Palissot adapte son ton, ses stratégies argumentatives et ses façons de se représenter lui-même et ses ennemis en fonction de la myriade de pamphlets polémiques publiés contre lui entre mai et septembre 1760. Ces pamphlets sont étudiés pour dégager comment Palissot est représenté par ses critiques, et les façons différentes par lesquelles il leur répond dans la *Lettre du sieur Palissot, auteur de la Comédie des Philosophes au public, pour servir de préface à la pièce et le Conseil de lanternes, ou la Véritable Vision de Charles Palissot*. Dans un premier temps, on constate que, bien que Palissot et les philosophes semblent effectivement ne pas partager la même conception de l'homme de lettres, leur conception de ce qu'on pourrait appeler l'*anti-homme de lettres* est unique : toutes les accusations portées contre les philosophes par Palissot sont retournées contre lui. Dans un deuxième temps, il est apparent qu'il y a

⁴¹ Masseau, *op. cit.*, p. 145-147.

⁴² *Ibid.*, p. 146.

une grande différence entre les réponses ouvertement revendiquées par Palissot et celles qu'il fait paraître anonymement. Dans le premier cas, Palissot compte tourner la violence de la réaction des philosophes à son profit en se présentant comme la dernière victime de leur persécution, qui refuse toutefois, par souci de décence, de répondre à leurs attaques inciviles. Dans le second, Palissot répond lui-même avec beaucoup de pugnacité et se plaint davantage de ses critiques.

Le troisième chapitre, couvrant la période qui suit l'affaire des *Philosophes* jusqu'aux démêlés avec la troupe de la Comédie-Française en 1775, sert à montrer la relation qui existe entre l'état du réseau de protection de Palissot, les opportunités qui s'offrent à lui pour rejoindre le public, et les manières dont il adapte sa conduite ainsi que ses représentations de lui-même et du champ littéraire. Le statut de Palissot dans le *monde* et auprès du public est scruté à travers des correspondances, articles de journaux et de mémoires littéraires, et les indications que Palissot laisse dans des préfaces et notes explicatives dans ses œuvres. Les représentations projetées par Palissot sont principalement tirées de son épopée burlesque de la *Dunciade*, sa comédie satirique de *l'Homme dangereux*, et son mémoire judiciaire publié contre la Comédie-Française, ainsi que des pièces justificatives qui leur sont associés dans ses œuvres collectives. En fin de compte, il est apparent que l'incapacité de Palissot à se raccommoder avec les philosophes, à accéder aux ressources du patronage et au public, et à se défaire de sa réputation de satiriste, l'amène progressivement à rejeter les institutions et pratiques qu'il défendait jusqu'alors, les premières étant corrompues et les secondes étant incompatibles avec l'autonomie que Palissot revendique toujours plus pour les gens de lettres. Enfin,

Palissot s'approprie l'identité d'un satiriste marginal et tente de la rendre compatible avec la notion d'un homme de lettres honnête.

CHAPITRE I — LES PETITES LETTRES ET LES PHILOSOPHES : LA CRITIQUE AU SERVICE DE L’AFFIRMATION IDENTITAIRE

Dès la première plainte portée contre Palissot, il est question de dénoncer des pratiques contraires à la bienséance institutionnalisée et de soumettre le satiriste au jugement de ses confrères¹. Ainsi, à la suite de la représentation de la comédie des *Originaux*, le comte de Tressan sollicite Stanislas Leszczyński, roi de Pologne en exil et fondateur de l’Académie de Nancy, pour qu’il expulse Palissot de son académie :

Très certainement, sire, la pièce de M. Palissot n’eût point passé à la police de Paris, et si, par hasard, elle eût échappé à son exactitude, l’auteur et les comédiens eussent été sévèrement punis.

M. Palissot manque essentiellement aux statuts de la Société Royale de Lorraine : il est donc de votre honneur de soutenir des statuts si sages, et prononcés par la bouche de votre majesté.

Je la supplie, en conséquence, de me permettre de dénoncer l’ouvrage de M. Palissot à la Société Royale de Lorraine, et de lui demander un jugement aussi public, que l’a été l’infraction à nos lois que cet auteur vient de commettre. [...] Je me tais, sire ; j’attends avec soumission et respect la décision de votre majesté ; mais je lui avoue que ce ne sera qu’avec l’affliction la plus vive, que je verrai désormais, sur la même liste, mon nom et celui d’un particulier qu’il me serait odieux d’avoir à présent pour mon confrère².

La réponse de Palissot, envoyée au lieutenant de police de Nancy, mais clairement destinée à Stanislas, vise similairement à disqualifier son accusateur en tant qu’homme de lettres³. Dans cette lettre, Palissot indique que « tout académicien, tout homme de lettres,

¹ Le fait de porter les différends entre citoyens de la République des Lettres sur un « théâtre public », soit de sortir la querelle de la communauté fermée des gens de lettres, exacerbe souvent le scandale. (Waquet, *op. cit.*, p. 500).

² Louis-Élisabeth de La Vergne de Tressan, « Mémoire de M. le comte de Tressan au roi de Pologne », dans *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome II, Liège, Clément Plomteux, 1777, p. 69-70.

³ Palissot a rédigé une autre courtoise plaidoirie directement adressée à Stanislas, où il se représente comme un sujet parfaitement honnête, fidèle, mais persécuté, où il rappelle les services qu’il lui a rendus, affirme son désintéressement face aux récompenses et justifie son attaque contre Rousseau sous prétexte qu’il s’agit d’un étranger — soit un ennemi de la France — qui a remis en cause la bonté des mécènes. On voit bien que Palissot adapte et jumelle déjà les topiques de l’homme de lettres mondain et de l’homme de lettres persécuté. Voir Charles Palissot de Montenoy, « Lettre de M. Palissot au Roi de Pologne », dans *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome II, 1777, p. 72-73.

et par conséquent M. le Comte de Tressan saurait » que la critique « un peu libre » n'est pas synonyme de libelle, que la fonction de la comédie est de punir le vice par le ridicule, que Molière, Boileau et Dancourt ont fait bien des satires de citoyens plus respectables « qu'un philosophe étranger à la tête d'un parti de bouffons, qui écrit contre les sciences, et qui dit sérieusement : *que l'homme qui réfléchit est un animal dépravé*⁴ », sans que la police ni le souverain ne se soient fâchés contre eux. Cette méconnaissance de « l'histoire du théâtre » irait de pair avec une méconnaissance des règles auxquelles obéissent les académiciens et républicains des Lettres :

Il saurait qu'il n'y a point de statut académique qui défende de faire rire les honnêtes gens à la comédie, aux dépens de quelque travers bizarre de l'esprit ; mais qu'il y aurait certainement un statut contre un académicien qui ne serait pas mieux instruit.

Il saurait que les gens dont il parle, et qui selon lui, sont à la tête de la littérature, ne sont que des écrivains comme les autres ; que la République des Lettres ne reconnaît pas de souverain, et qu'on ne décide par autorité qu'en matière de religion.

Il saurait que ce n'est pas seulement à des philosophes, ou (ce qui est bien différent) à des pédants de philosophie, qu'il appartient de discuter les intérêts de la vérité ; mais que ce droit convient à tout homme qui réfléchit, *et qui n'est pas un animal dépravé*. [...] Voilà, comme vous le voyez, monsieur, trop de choses que saurait un académicien. Il saurait encore que l'on n'en impose pas facilement à un grand prince, et qu'une académie ne donne pas dans un piège aussi grossier que celui que l'on ose tendre à la Société Royale de Lorraine⁵.

C'est essentiellement à partir des mêmes arguments que Palissot tente à nouveau, après une trêve de deux ans, d'affirmer son honnêteté et sa légitimité en tant qu'homme de lettres en opposition aux philosophes. Les stratégies de représentation employées à cette fin dans les *Petites lettres sur les grands philosophes* et la comédie des *Philosophes* font l'objet de ce premier chapitre.

⁴ Palissot, « Lettre à monsieur le lieutenant général de police de Nancy », dans *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome II, 1777, p. 75-77.

⁵ *Ibid.*, p. 81-83.

1.1) Résumé des *Petites lettres et des Philosophes*

Parmi les quatre *Petites lettres sur les grands philosophes*, seules les deux premières sont vraiment polémiques⁶. La première lettre est une critique générale du mouvement encyclopédiste où Palissot emprunte à la « rhétorique du pamphlet », c'est-à-dire, où il réitère de plusieurs manières quelques arguments devant prouver les manquements moraux des philosophes⁷. Il y est principalement question d'inculper les philosophes de crimes contre la souveraineté de la République des Lettres. La seconde lettre est une analyse verbeuse du *Fils naturel*, dans le style de l'essai ou de la critique littéraire, où Palissot réfute les prétentions littéraires des philosophes⁸. Cette lettre obéit à une dynamique argumentative en deux mouvements, deux synecdoques successives où Palissot procède d'abord « en discréditant l'œuvre de Diderot à partir d'une seule de ses manifestations », puis en affirmant que la « “contamination” du tout par la partie découlera de l'importance de la figure de Diderot au sein du “parti” encyclopédiste⁹. » Pour ces deux lettres, l'emploi stratégique de citations est la méthode privilégiée : « alors que la citation de l'adversaire n'est ni tronquée, ni altérée, son insertion forcée dans un nouveau contexte dont la logique lui est hostile en change la portée et en subvertit les intentions¹⁰. »

⁶ Dans la troisième lettre, Palissot défend la supériorité des anciens sur les modernes, tandis que dans la quatrième lettre, il tente d'expliquer les idées de Locke par rapport à l'âme. Palissot a bien décidé, dès la première édition de ses *Œuvres complètes* (1763), de présenter ces lettres séparément des deux premières.

⁷ La rhétorique du pamphlet « se caractérise par l'usage de deux modes d'expression : les figures de l'agression et les figures de l'assertion. » L'agression a pour fonction « d'invectiver son adversaire », et l'assertion a pour fonction « d'avancer une idée particulière », dans le cas de Palissot, par « martèlement ». (Alexandre Landry, « Les erreurs des Lumières : rhétorique de la réfutation et invention littéraire, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », Mémoire de maîtrise (études littéraires), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2005, p. 64 suiv).

⁸ On remarquera que la critique est loin d'être constructive. En effet, comme le note Elena Russo, les écrivains français du XVIII^e siècle, comparativement à leurs homologues britanniques, consacrent peu d'énergie à la création d'une théorie compréhensive de l'esthétique, préférant dénoncer le « mauvais goût » et de proposer des corrections pour des cas spécifiques. Voir Russo, *op. cit.*, p. 3, suiv.

⁹ Landry, *op. cit.*, p. 70.

¹⁰ Marc Angenot, *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, coll. « Langages et société », 1982, p. 255 ; cité dans Landry, *op. cit.*, 2005, p. 70.

La pièce des *Philosophes* est une comédie en trois actes dont l'intrigue suit de près celle des *Femmes savantes* de Molière. Cydalise a promis sa fille Rosalie à Damis, officier dans l'armée française, mais, une fois revenu du front, celui-ci apprend que la maîtresse de la maison s'est entourée d'une société de prétendus philosophes, qu'elle projette de publier un livre où elle étale une philosophie centrée sur l'intérêt personnel, et que Valère, le chef de la coterie, a obtenu que Rosalie, et surtout sa dot, revienne à lui et non Damis. Le héros parvient toutefois, avec l'aide de son valet, Crispin, et de la domestique, Marton, à exposer les motifs crapuleux de Valère. Enfin, Cydalise chasse les philosophes de sa maison et bénit l'union des amants. Pour l'essentiel, il s'agit de traduire sur la scène la plupart arguments présentés dans les *Petites lettres*, mais de façon plus superficielle, compte tenu des contraintes du genre comique. La force polémique de cette comédie n'est pas inférieure, cependant, à celle des *Petites lettres*, car en prenant les *Femmes savantes* pour modèle, Palissot s'assure que les spectateurs, qui connaissent bien le cadre narratif de cette pièce, puissent immédiatement identifier les philosophes comme de faux savants qui se feront inévitablement évincés. De cette façon, les spectateurs peuvent se concentrer davantage sur les références satiriques et le message polémique de la pièce¹¹. Or, si Palissot n'arrive jamais à reproduire l'immense succès des *Philosophes*, et, au contraire, voit sa carrière décliner justement en raison de cette satire, sa stratégie n'était pas nécessairement vouée à l'échec. En effet, Palissot s'aperçoit précocement du pouvoir du parterre en tant qu'arbitre des Lettres et tente avant tout de gagner ce public à sa cause, et moins le public

¹¹ Palissot exploite savamment un contexte politique et littéraire défavorable aux philosophes afin de gagner le public à sa cause. Entre autres, il rejoint le public friand de scandales en puisant ses allusions satiriques dans un cadre de référence bien connu. De même, il rejoint diverses sections du public grâce au recours à différentes méthodes de représentation théâtrale. Voir Connors, « Staging Polemics : Charles Palissot, Voltaire and the "Theatrical Event" in Eighteenth-Century France », Thèse de doctorat (études françaises), Baton Rouge, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2010, p. 44-46, 71; Christophe Cave, « Le rire des anti-philosophes », *Dix-huitième Siècle*, n° 32 (2000), p. 236.

de décomposition constitué par les lecteurs et critiques dramatiques¹². D'autres auteurs, dont Beaumarchais est le meilleur exemple, réussiront avec cette même stratégie.

1.2) Les piètres talents littéraires des philosophes

Un des principaux objectifs que Palissot se donne entre 1757 et 1760 est de remettre en cause les prétentions littéraires et intellectuelles des encyclopédistes afin de prouver sa propre maîtrise des valeurs artistiques prisées dans le *monde*. Cette critique est principalement saillante dans la seconde des *Petites lettres*, où d'entrée de jeu, Palissot s'affiche comme l'antithèse des philosophes :

Pour moi, madame, que la célébrité ne tente pas au point de me faire déroger au sens commun ; moi qui pense de bonne foi que l'esprit humain a ses bornes, et qu'il est un terme auquel nécessairement il s'arrête ; moi qui regarde la fureur d'innover comme une marque déjà trop sensible de décadence et qui crois difficilement aux nouvelles découvertes, dans un siècle où des hommes qui s'appellent eux-mêmes des hommes de génie, ne sont occupés que d'un dictionnaire ; moi à qui cette manie de traiter en abrégé toutes les sciences ne paraît propre qu'à faire des demi-savants, et à dispenser de recourir aux sources ; moi, madame, enfin qui suis fortement convaincu que, dans un siècle où l'on penserait beaucoup, on travaillerait moins sur ce que les autres ont pensé ; que l'on y verrait plus de productions, et moins de législateurs : j'en demande pardon à ces messieurs ; mais le sentiment de M. Diderot ne balance point du tout à mon égard celui de M. de Voltaire. Je crois, avec ce grand homme, si capable d'en prévoir et d'en éloigner le moment, que presque tous les genres de littérature sont épuisés, et qu'il reste peu de choses à faire, même au génie. J'ai pour moi l'expérience de tous les siècles, où l'on a vu les arts fleurir, et tomber après de certaines périodes. Il me semble, madame, que depuis longtemps nous sommes fort loin d'atteindre nos grands modèles ; et j'ai la faiblesse d'en conclure que vraisemblablement nous ne les surpasserons jamais. Le *Fils naturel* me confirme encore dans cette pensée¹³.

¹² Le rôle et l'importance du parterre dans la représentation théâtrale ont notamment été étudiés par Jeffrey S. Ravel et Suzanne Rodin Pucci, qui tous les deux ont retracé le processus de construction de l'identité collective du parterre au XVIII^e siècle. Les spectateurs interviennent souvent lors des représentations dramatiques, interprètent les pièces à leur façon, et s'imposent en quelque sorte en tant que juges du théâtre. L'appui du parterre devient effectivement une mesure de la légitimité des auteurs dramatiques. Voir Jeffrey S. Ravel, *The contested parterre: public theater and French political culture, 1680-1791*, Ithaca, Cornell University Press, 1999, 256 p.; Suzanne Rodin Pucci, *Sites of the spectator: emerging literary and cultural practice in eighteenth-century France*, Oxford, Voltaire Foundation, 2001, 202 p.

¹³ Charles Palissot de Montenoy, « Petites lettres sur de grands philosophes », dans *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome I, 1809, p. 286-287. Les références nombreuses à Voltaire trahissent le dessein qu'a Palissot d'élargir la division entre le patriarche de Ferney, qui ne goûte pas l'esthétique du drame bourgeois, et le camp philosophique constitué autour de l'*Encyclopédie*, dont Diderot est un des chefs. Voir Masseau,

Cette déclaration, dans laquelle Palissot se présente comme le défenseur de l'ancien goût, dans la lignée de Voltaire et des auteurs du Grand siècle, et où il réaffirme la dichotomie classique entre les ouvrages à visées esthétiques et à visées savantes, est suivie d'une assez longue analyse du drame bourgeois de Diderot¹⁴. À travers cette critique du *Fils naturel*, Palissot peint Diderot et les philosophes comme des écrivains iconoclastes et des plagiaires qui voudraient remplacer les grands modèles avec des genres mixtes monstrueux¹⁵.

De façon générale, cette critique se rapporte à la *bienséance*, principe fondamental de la poétique classique qui « exige de la représentation d'un objet qu'elle entretienne un rapport de convenance tant avec la nature propre de celui-ci qu'avec la nature du public

op. cit., p. 147 ; John Pappas, « Voltaire et le Drame bourgeois », *Diderot Studies*, vol. 20 (1981), p. 225–244.

¹⁴ Les « puristes » du XVII^e siècle, qui finirent par imposer leur conception du travail des gens de lettres, rejetaient l'encyclopédisme humaniste au profit de la spécialisation des disciplines littéraires et affirmaient la supériorité des œuvres à visées esthétiques sur les ouvrages savants. Voir Viala, *Naissance de l'écrivain*, p. 24-33, et 270-278. Palissot a bien intériorisé cette hiérarchisation, comme en témoigne l'article des *Mémoires pour servir à l'histoire de la littérature depuis François Ier jusqu'à nos jours* consacré à d'Alembert, où ce n'est qu'à contrecœur que Palissot lui octroie le titre d'homme de lettres. Voir Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. IV, 1809, p.8.

¹⁵ Dans la comédie des *Philosophes*, Palissot se fait beaucoup plus bref pour réfuter le mérite littéraire des philosophes. Or, cette médiocrité n'est pas incarnée par un des philosophes, mais leur principale victime. Par exemple, la scène où Cydalise, en quête d'inspiration, demande qu'on « renferme [son] Platon » et qu'on amène l'*Encyclopédie*, sert à discréditer les philosophes et leurs piètres substituts aux véritables œuvres de génie. Dans une autre scène, la femme savante s'apprête à dicter à Carondas, le laquais de Valère, la préface de son supposé ouvrage de génie, et le spectateur apprend rapidement que ses connaissances philosophiques et littéraires sont bien particulières. Elle ne connaît aucun des savants que Carondas lui nomme, toutefois lorsqu'il mentionne *Le Fils naturel*, elle s'exclame : « Pour celui-là, d'accord. Ce sont de ces écrits qu'il faut citer d'abord. » Il est également apparent que Cydalise n'a jamais rien écrit de sa vie et qu'aucune de ses idées ne lui appartient vraiment. Ce n'est qu'avec un effort apparemment surhumain que Cydalise sort une première formule, « J'ai vécu », pillée inconsciemment des *Considérations sur les mœurs de ce siècle* de Duclos, qu'elle finit par rejeter au profit d'« un début plus pompeux et plus philosophique. » Enfin, Cydalise se décide sur « Jeune homme, prends et lis » et demande naïvement si le tour est unique, mais ce n'est que plagier un plagiaire, car il s'agit de la formule en tête des *Pensées philosophiques* que Diderot a repris du « tolle lege » de Saint Augustin. (Charles Palissot de Montenoy, « Les Philosophes », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 34, 47-48).

visé¹⁶. » Plus précisément, Palissot tente de montrer comment Diderot, par méconnaissance des processus psychosociaux qui fondent l'efficacité de la comédie, n'a pas su répondre au devoir du dramaturge envers le public, soit de plaire et instruire¹⁷. On comprendra que Palissot ne traite pas le *drame* comme un genre autonome, mais qu'il le juge à partir des critères de la tragédie et de la comédie régulière. Or, si Diderot a « essayé de donner, dans le *Fils naturel*, l'idée d'un drame qui fût entre la comédie et la tragédie¹⁸ », ce n'est pas qu'il mélange les scènes comiques et tragiques, mais plutôt qu'il emprunte à la comédie la représentation réaliste de milieux bourgeois, et, à la tragédie, la gravité du ton et des malheurs du héros menacé. C'est beaucoup moins « une guerre déclarée au vice par le ridicule » où « ce ridicule [est] mis dans tout son jour¹⁹ » qu'une « comédie sérieuse, qui a pour objet la vertu et les devoirs de l'homme²⁰. »

1.2.1) La pantomime

Les critiques du *Fils naturel* ont souvent condamné le soin avec lequel Diderot décrit les éléments de la mise en scène, notamment le décor et la pantomime²¹. Il en est de même pour Palissot, qui évoque l'effet d'invraisemblance produit par « cette burlesque pantomime du théâtre, si fidèlement notée à toutes les pages de la pièce²² ». Si Diderot croit

¹⁶ Ève-Marie Rollinat-Levasseur, « Le mauvais goût des jeux de scène à l'épreuve de l'impression théâtrale », dans Carine Barbaferi et Jean-Christophe Abramovici, dir., *L'invention du mauvais goût à l'âge classique (XVII^e-XVIII^e siècle)*, Louvain, Éditions Peeters, 2013, p. 203.

¹⁷ Notons que si Palissot insiste particulièrement sur cette finalité, il ne serait pas surprenant qu'il ait tout autant condamné la pièce s'il considérait qu'elle touchait à son but. Comme l'indique Martine de Rougemont, la réglementation dramatique au XVIII^e siècle « arrive à ne plus faire de la composition technique des pièces de théâtre le moyen pour atteindre un but, comme le voulait Aristote autrefois, mais un but rationnel en soi. » (Martine de Rougemont, *La Vie théâtrale en France au XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1988, p. 73).

¹⁸ Denis Diderot, « De la poésie dramatique », dans *Entretiens sur Le Fils naturel, De la poésie dramatique, Paradoxe sur le comédien*, [s.l.], GF Flammarion, 2005 (1757-1769), [s.p.].

¹⁹ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. I, 1809, p.70.

²⁰ Diderot, « De la poésie dramatique », [s.p.].

²¹ Les critiques affirment souvent que ces éléments de la mise en scène sont de faibles remplaçants pour les personnages peu développés. Voir Julia Hayes, « Subversion du sujet et querelle du trictrac : le Théâtre de Diderot et sa réception », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 6 (1989), p. 115.

²² Palissot, « Petites lettres sur de grands philosophes », p. 289.

que les états d'âme des personnages sont souvent mieux communiqués par la gestuelle que les paroles, et qu'un dramaturge, pour répondre aux exigences du naturel, doit scrupuleusement la noter, Palissot affirme qu'un excès de mouvement sur la scène brise l'illusion théâtrale : « Ces puérilités, prises à la lettre, ne feraient-elles pas de notre scène un spectacle digne de *Bedlam*²³? » De plus, ces indications vagues et fastidieuses n'approfondissent aucunement l'expérience du lecteur :

Qu'est-ce qu'un homme qui se couvre le visage *avec ses mains*, qui est comme un fou, qui va, qui vient, qui s'arrête, qui soupire de douleur, de fureur, s'appuie les coudes sur le dos d'un fauteuil la tête sur ses mains et les poings dans ses yeux, qui pousse l'accent inarticulé du désespoir ? Et c'est là ce que M. Diderot appelle des tableaux !

Qu'est-ce qu'un *Clairville* qui paraît sur un canapé, dans l'attitude d'un homme désolé, et qui ensuite se lève et s'en va comme un homme qui erre ?

Qu'est-ce enfin qu'un *vieillard* qui vient, à la fin de la pièce, se faire reconnaître de ses enfants, qui s'approchent de lui *gravement*, à qui il impose les mains en versant des larmes de plaisir, et s'essuyant les yeux avec sa main²⁴?

Ces descriptions longues et pourtant vaporeuses, bien loin d'immerger le lecteur dans le drame, ont pour effet de lui faire sentir en tout temps la lourde présence du dramaturge. Si Diderot avait peint des « scènes intéressantes où le cœur est ému par la naïveté des passions et par des situations naturelles et touchantes [...], tout lecteur ne se sentirait-il pas ému, sans qu'on l'avertît qu'il doit l'être²⁵? »

1.2.2) Le langage

Un autre élément qui vient briser l'illusion théâtrale est le langage prêté aux personnages de la pièce. D'une part, Palissot évoque les tirades répétitives, les « froides moralités, enfilées fastidieusement les unes aux autres [...] dans un ouvrage où la

²³ *Ibid.* À propos du lien établi par Diderot entre la pantomime et la vraisemblance, voir Diderot, « De la poésie dramatique », p. 378-379.

²⁴ Palissot, « Petites lettres sur de grands philosophes », p. 289.

²⁵ *Ibid.*, p. 295-296.

conversation devrait être imitée²⁶ ». Diderot proscrit la versification pour la comédie sérieuse sous prétexte que la prose est bien plus réaliste, pourtant, le spectateur serait-il plus porté à se reconnaître dans la prose « métaphysique » de Diderot que dans les vers de Voltaire²⁷? Enfin, ce n'est pas le *vrai* que le dramaturge doit peindre, mais le *raisonnable*. Le langage philosophique que Diderot juge si apte à traduire la sensibilité est celui de la pédanterie et son style déclamatoire fausse complètement le naturel des échanges : « C'est un dialogue symétriquement uniforme, où tous les acteurs se répliquent par sentences : et dès lors ce n'en est plus un ; car on n'entend nulle part de pareils entretiens²⁸. »

Palissot décrie aussi la préciosité, les néologismes et les nombreux « mots parasites » qui alourdissent inutilement le texte et qui sont le signe, peut-être même la source, d'une décadence civilisationnelle éventuelle : « Quel langage ! Est-ce donc là l'ouvrage d'un siècle éclairé ? Si la nation pouvait admirer de telles inepties, ne devrions-nous pas nous regarder comme replongés dans la plus profonde barbarie²⁹? » Si Palissot tire de telles conclusions à partir d'une critique de « goût », il faut savoir que ce terme ne renvoie pas seulement à un critère d'évaluation esthétique, mais à une mesure de la convenance de la conduite sociale, et encore, au fondement d'« une société qui ne trouve plus sa légitimité dans la naissance et le rang, mais dans la “communauté des jugements”³⁰. » Puisque l'élite mondaine française du XVIII^e siècle projette ses

²⁶ *Ibid.*, p. 293.

²⁷ *Ibid.*, p. 292. Sur la position de Diderot par rapport à la versification et la comédie sérieuse, voir Diderot, « De la poésie dramatique », p. 332.

²⁸ Palissot, « Petites lettres sur de grands philosophes », p. 297.

²⁹ *Ibid.*, p. 304-305.

³⁰ Stéphan Vaquero, « Bon goût et mauvais goût chez Gracián : autorégulation sociale et herméneutique du sujet », dans Carine Barbafieri et Jean-Christophe Abramovici, dir., *L'invention du mauvais goût à l'âge classique (XVII^e-XVIII^e siècle)*, Louvain, Éditions Peeters, 2013, p. 93.

représentations d'elle-même à travers l'art, la remise en cause de son goût est aussi un rejet de sa légitimité³¹. En outre, la dérogation au goût revient à la revendication malséante d'une autonomie personnelle, qui, par contagion, conduit « nécessairement à l'impossibilité d'établir quelque normativité à laquelle pourraient s'accorder les individus³². »

1.2.3) Les caractères

Diderot a fait une autre entorse à la comédie en écartant les caractères pour ne montrer que des conditions, croyant par là élargir le domaine de l'imitation dramatique du purement psychologique au social³³. Palissot qualifie cette volonté de « délire d'imagination », car peu importe la condition d'un personnage, « il faudra bien [qu'on] lui donne un caractère : il sera triste ou gai, grave ou frivole, affable ou brusque ; et ce sera ce caractère qui en fera un personnage réel, qui le tirera de la classe des abstractions métaphysiques³⁴. » Le corolaire de ce choix artistique est l'uniformité psychologique des personnages, qui, jusqu'au valet moindre, sont fondus dans le même moule. Or, Palissot indique qu'aucun des grands dramaturges du siècle précédent n'aurait songé à « travestir tous les hommes en philosophes³⁵ » :

Voilà donc, immortel Corneille, tendre Racine, divin Molière, ce que l'on se propose de substituer à vos savantes productions ! Ce n'est plus une femme agitée par une passion malheureuse et coupable, que les remords déchirent dans le sein même de cette passion ; tableau si touchant et si vrai de nos faiblesses et de leurs ravages. Ce ne sont plus ces chefs-d'œuvre du *Misanthrope* et de l'*Avare* ; tableaux non moins frappants des ridicules que nous avons sous les yeux. Ce sont des *Dorval*, des

³¹ Voir Russo, *op. cit.*, p. 3. Remarquons que dans un tel contexte, où toute rupture avec les normes esthétiques est jugée de mauvais goût, et passe donc pour une menace, il est peu surprenant que Palissot s'en prenne à Diderot, qui, dans l'article « Génie » de l'*Encyclopédie*, affirme que « les règles et les lois du goût donneraient des entraves au génie. » (Denis Diderot, « Génie », dans Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert, dir., *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.*, [livre], sur le site *The ARTFL Encyclopédie*, consulté le 25 mai 2020, <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.6:912:1.encyclopedia0416.5943192>)

³² Vaquero, *op. cit.*, p. 100.

³³ Voir Diderot, « De la poésie dramatique », p. 309.

³⁴ Palissot, « Petites lettres sur de grands philosophes », p. 311.

³⁵ Palissot, « Petites lettres sur de grands philosophes », p. 293.

Constance que l'on va nous donner. Mais dans quelle société trouvera-t-on le modèle de ces êtres de raison, de ces philosophes en cornettes, dont on veut affubler nos théâtres ? Qui n'irait s'ensevelir dans quelque désert, si des *êtres* de cette nature devenaient jamais communs parmi nous ? L'auteur a-t-il voulu, en nous peignant tous ces personnages vertueux avec faste, en leur prêtant des caractères qu'il croit si parfaits, des mœurs si graves, a-t-il voulu, dis-je, nous représenter tels que nous devrions être, et remplacer la piquante vérité de la nature, par ces romans fastidieux du cœur humain ³⁶?

Selon la conception de la comédie entretenue par Palissot, il faut livrer des personnages incarnant des traits vicieux, mais répandus dans la société, à la risée du public « pour réprimer certains excès dangereux, et pour corriger, par la crainte du ridicule, ceux qui pourraient s'y reconnaître³⁷. » Il est donc question d'amener le spectateur à comparer sa conduite individuelle à celle des caractères représentés et de la corriger pour échapper à un jugement externe défavorable. Diderot envisage un tout autre procédé : il prend pour principe l'émulation plutôt que la comparaison et demande au spectateur de se réformer à la seule vue de la vertu :

Les devoirs des hommes sont un fonds aussi riche pour le poète dramatique, que leurs ridicules et leurs vices ; et les pièces honnêtes et sérieuses réussiront partout, mais plus sûrement encore chez un peuple corrompu qu'ailleurs. C'est en allant au théâtre qu'ils se sauveront de la compagnie des méchants dont ils sont entourés ; c'est là qu'ils trouveront ceux avec lesquels ils aimeraient à vivre ; c'est là qu'ils verront l'espèce humaine comme elle est, et qu'ils se réconcilieront avec elle³⁸.

Selon Palissot, outre le fait que Diderot évacue naïvement la comédie de ses visées divertissantes pour ne privilégier que l'instruction morale, manquant par là à la nécessité de plaire, le modèle qu'il propose est plus ou moins inatteignable et peu attrayant³⁹. Dorval

³⁶ *Ibid.*, p. 294.

³⁷ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. I, 1809, p. 78.

³⁸ Diderot, « De la poésie dramatique », p. 310. À propos du drame, Martine de Rougemont évoque une sorte de « pédagogie du bouleversement » : « La leçon du rire est suspecte, et l'on craint que la leçon de la raison ne soit bien sèche : pour que le drame soit poésie, il faut qu'il émeuve avec énergie. » (de Rougemont, *op. cit.*, p. 32).

³⁹ Pour Diderot, le moyen de réformer le spectateur est de l'émouvoir plutôt que de lui plaire, ce qu'il espère accomplir en peignant le « sublime », qui est avant tout la représentation « réaliste » de la souffrance. Voir Denis Diderot, « Entretiens sur le Fils naturel », dans *Entretiens sur Le Fils naturel, De la poésie dramatique, Paradoxe sur le comédien*, [s.l.], GF Flammarion, 2005 (1757-1769), [s.p.].

« est un pédant de sagesse, amer d'un bout à l'autre⁴⁰, » dont la conduite est bien inconstante. Lorsqu'il apprend que la bienaimée de Clairville, Rosalie, lui préfère à celui-là, il se donne pour dessein de partir, mais il lui en faut peu pour revenir sur sa décision et courir le risque de trahir son amitié. En effet, « ce philosophe scrupuleux, qui analyse tous les devoirs avec la précision d'un traité de morale, ne laisse pas d'être faux envers *Clairville*, et plus encore envers *Constance*⁴¹. » Constance ne paraît pas plus comme un modèle digne d'émulation : toute aussi pédante que Dorval, elle se comporte pourtant avec moins de décence, car elle transgresse les normes genrées en « proposant si modestement de faire avec *Dorval ces filles honnêtes et ces fils nobles et fiers*⁴². » De quoi plus, Constance n'est pas aimée de Dorval, et Palissot « doute que des sauvages mêmes souffrissent rien d'aussi révoltant⁴³. »

1.2.4) L'originalité

Pour finir de nier à Diderot tout mérite en tant qu'homme de lettres, Palissot indique que son originalité se borne à « ce qu'il y a de plus minutieux, ou de plus mauvais⁴⁴. » D'une part, il affirme que le pathétique de sa pièce est tout à fait banal et se fonde entièrement sur des « lieux communs que le bon goût doit proscrire et reléguer à jamais dans la poussière des collèges⁴⁵. » D'autre part, Palissot traite Diderot de plagiaire : « ce qu'il y a de mieux » dans les *Entretiens sur le Fils naturel* « est tiré mot à mot de M. de

⁴⁰ Palissot, « Petites lettres sur de grands philosophes », p. 298.

⁴¹ *Ibid.*, p. 299.

⁴² *Ibid.*, p. 303.

⁴³ *Ibid.*, p. 303.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 297.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 290. Palissot pointe spécifiquement le cliché du fils qui se fait reconnaître par son père, et remarque d'ailleurs que si des « tableaux de cette espèce, amenés presque toujours aux dépens de la vraisemblance », ont pu attendrir les spectateurs de certaines pièces, elles ne peuvent réussir pour « ces tragédies bourgeoises, qui ne peuvent être soutenues, comme la grande tragédie, de la magie des grandes passions, de l'illusion du merveilleux et de la pompe du style. » (*Ibid.*, p. 291).

Voltaire » ; *l'essai sur le mérite et la vertu* « est servilement recopié » du comte de Shaftesbury, tout comme les *Pensées philosophiques* ; « *l'Interprétation de la nature* est toute entière dans Bacon » ; « le *Fils naturel* lui-même n'est qu'une copie défigurée du *Vero Amico*, de M. Goldoni⁴⁶. »

1.3) Les philosophes et la République des Lettres

Un autre aspect de la critique émise dans les *Petites lettres* et les *Philosophes* concerne les attitudes corrosives du clan philosophique à l'égard des piliers de la collaboration littéraire et savante. Il s'agit notamment de la supposée volonté des encyclopédistes de redéfinir les normes régissant la critique, les échanges et le statut au sein de la République des Lettres, ainsi que le rôle de l'homme de lettres en relation avec le public et les mécènes. L'intolérance envers la critique ou l'incapacité à régler poliment les différends, le chauvinisme, la soif de la célébrité et l'ingratitude sont autant de motifs que Palissot présente pour affirmer que les philosophes sont des intrus dans la République des Lettres, et même des traîtres à la nation.

1.3.1) Le droit à la critique et l'impartialité

Pierre Bayle, dans l'article « Catius » du *Dictionnaire historique et critique*, décrit la République des Lettres comme « un État extrêmement libre », soumis uniquement à « l'empire de la vérité et de la raison⁴⁷. » En effet, ce refrain est constamment entonné par les républicains des Lettres, hantés par la crainte d'une « dictature » littéraire, et toujours prêts à défendre la communauté contre ceux « qui prétendent s'ériger en chefs de parti⁴⁸. »

⁴⁶ *Ibid.*, p. 315-316.

⁴⁷ Pierre Bayle, « Catius » dans *Dictionnaire historique et critique*, tome II, Amsterdam, Chez P. Brunel, 1740 (1697), p. 102.

⁴⁸ Waquet, *op. cit.*, p. 494.

La critique bienveillante et utile fait partie intégrante de la collaboration savante et prévient la tyrannie⁴⁹. Ainsi, tous les citoyens de la République des Lettres ont « le droit d'écrire contre les auteurs qui se trompent, mais non pas celui de publier des satires⁵⁰ ». Or, la satire, ou la critique malicieuse, parce qu'elle est faite pour « dépouiller un homme de son honneur, ce qui est une espèce d'homicide civil et par conséquent une peine qui ne doit être infligée que par le souverain⁵¹ », est une usurpation d'autorité et un attentat contre la liberté des Lettres. Sans aucun doute, Palissot ne se conforme pas toujours à cet idéal, sans que cela ne l'empêche de déclarer son obéissance aux règles de la critique juste et de dénoncer les manquements des philosophes à son égard⁵² :

On était insensible à la gloire ; cependant on formait des partis, même pour des bouffons ; et tandis que l'on affichait une égale insensibilité pour la critique que l'on affectait de mépriser, on sollicitait des ordres pour l'interdire à ceux qui l'exerçaient avec le plus de succès. On tâchait de donner le change au public, en réunissant sous une même idée les noms de critique, de satire, de personnalité, de libelle : à force de crier à la persécution, on devenait effectivement persécuteur ; et l'intolérance, incommode partout ailleurs, allait se placer dans le sanctuaire des muses. [...] Ce qui indisposait le plus ce petit nombre de personnes sensées qui, dans le silence, pèsent et apprécient les réputations, c'était cette espèce de trône littéraire que ces messieurs s'érigeaient, et la convention sourde qui transpirait de leur société dans le monde, et qui voulait dire :

⁴⁹ L'esthétique de la galanterie, qui prévaut au XVII^e siècle, raffine encore plus l'idée de la critique et de la querelle légitime : « la contestation doit être "honnête" et avoir pour objectif la connaissance de la vérité. Les rivaux doivent ainsi, malgré le conflit dans lequel ils sont engagés, poursuivre un but commun. [...] Générosité, intérêt commun et civilité sont les conditions de la légitimité d'une dispute. » (Marine Roussillon, « "Agréables différends". L'esthétique galante de la querelle dans deux dialogues de Jean Chapelain et Jean-François Sarasin », *Littératures classiques*, n° 81 (printemps 2013), p. 51-52).

⁵⁰ Bayle, *op. cit.*, p. 102.

⁵¹ *Ibid.* Précisions que la critique est légitime ou non selon les motivations psychologiques et morales de l'individu qui la formule. Ainsi, Houdar de la Motte indique que la critique est permise dans la République des Lettres, puisque le public a le droit naturel de juger des écrits qu'on lui expose, et elle est utile, puisqu'elle expose les défauts et les qualités des ouvrages. Inversement, la critique malicieuse, qu'il assimile à la satire, est injuste et pernicieuse, car personne n'aurait le droit de tourner les auteurs en ridicule, et elle a pour fin de réjouir et non d'éclairer. Voir Anna Arzoumanov, « Questionnements éthiques sur le discours critique. L'exemple des clefs d'Ancien Régime », *Littératures classiques*, vol. 1, n° 86 (2015), p. 57, suiv.

⁵² Par exemple, lorsqu'en 1754 il présente ses arguments en faveur de la supériorité de la comédie moliéresque sur le drame, traité presque aussi sévèrement que dans la seconde *Petite lettre*, Palissot croit s'absoudre en déclarant : « Je ne fais combattre ni mon plaisir, ni celui des autres, et je n'oublie pas que je n'ai dans la République des Lettres, que le droit du dernier citoyen dans un État libre. » (Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. I, 1809, p. 65).

Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis⁵³.

Palissot condamne la mauvaise foi des philosophes, qui prennent part aux débats littéraires, non pas par l'envie désintéressée de voir l'avancement des connaissances, mais pour défendre leur faction et écraser leurs détracteurs avec de fausses accusations ou de violentes insultes. Le péché impardonnable des philosophes, indique Palissot, est qu'ils suppriment la critique tout en sachant qu'elle est légitime : le père Berthier, qui avait revendiqué le plan de l'*Encyclopédie* pour Bacon, avait été répondu de façon « plus amère, plus atroce, que tant de critiques que l'on essayait de rendre odieuses, et qui ne l'étaient point⁵⁴. » C'est la facilité avec laquelle Valère envisage de museler les critiques de Cydalise, alors qu'il sait que son livre est réellement révoltant et digne d'être censuré, qui le rend haïssable :

VALÈRE.

[...]

Ces grands mots imposants d'erreur, de fanatisme,
De persécution, viendraient à son [Cydalise] secours.
C'est un ressort usé qui réussit toujours.
N'avons-nous pas encor l'exemple de Socrate
Opprimé, condamné par sa patrie ingrate ?
Tous nos admirateurs parleraient à la fois.

M. CARONDAS.

Mais, monsieur, ce Socrate obéissait aux lois.

VALÈRE.

Oui, la philosophie, encor dans son enfance
Des préjugés du moins conservait l'apparence ;
Mais nous n'en voulons plus.

M. CARONDAS.

Tout devient donc permis ?

VALÈRE.

Excepté contre nous et contre nos amis⁵⁵.

⁵³ Palissot, « Petites lettres sur de grands philosophes », p. 273-274.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Palissot, « Les Philosophes », p. 42-43.

Dans cet extrait, ainsi que dans le passage des *Petites lettres* cité avant lui, Palissot fait référence à l'acte III, scène II des *Femmes savantes* de Molière, mais, alors que la ridicule Armande s'approprie pour elle et son entourage de pédants le droit de juger la prose et le vers, et de réformer la langue française, la déclaration de Valère est bien plus sinistre⁵⁶. Les philosophes comptent sur la force du nombre pour manipuler l'opinion, et Valère indique bien que leur cabale nombreuse, pour faire « à tous abjurer le bon sens », ira « de loges en loges [...] crier au miracle, et forcer les éloges⁵⁷. » Pareillement, c'est par ces moyens que les philosophes parviennent non seulement à éviter les foudres de la censure, mais à manipuler l'appareil censorial contre leurs ennemis : « s'il en revient quelque ridicule à la nation, il se trouvera des plumes toutes prêtes pour répéter en mille manières, que l'intention du gouvernement doit se porter, non pas à faire fleurir les Lettres en général, ni à leur conserver quelque liberté, ce qui serait trop simple ; mais à protéger exclusivement tels ou tels élus, telle ou telle secte⁵⁸. »

La promesse d'inviolabilité et de renommée attire une légion d'écrivains insignifiants et c'est pourquoi le public doit s'attendre « à ce refrain de louanges fastidieuses que ces messieurs se renvoient les uns aux autres, et à ces brevets de célébrité qu'ils se distribuent tour à tour dans leurs ouvrages⁵⁹. » Les lecteurs avisés peuvent

⁵⁶ « Nous serons par nos lois les juges des ouvrages ;
Par nos lois, prose et vers, tout nous sera soumis ;
Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis
Nous chercherons partout à trouver à redire,
Et ne verrons que nous qui sache bien écrire. » (Molière, *Les Femmes savantes*, [s.l.], Garnier-Flammarion, 2018 (1672), [s.p.]).

⁵⁷ *Ibid.*, p. 70.

⁵⁸ Palissot, « Petites lettres sur de grands philosophes », p. 286.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 276. Le recrutement de ces piètres écrivains serait assuré grâce à la diffusion de l'*Encyclopédie*. D'une part, cet ouvrage porteur de systèmes aporétiques où l'on traite « en abrégé toutes les sciences ne paraît propre qu'à faire des demi-savants. » Il s'agit donc d'un outil pédagogique pervers destiné à « des femmes qui dans leur jeunesse lisaient des contes de fées, et des importants qui ne lisaient rien, » soit des étrangers à la République des Lettres qui ne pourraient légitimement prétendre au droit de parole sur les objets sacrés

toutefois deviner que ces spectacles de considération et de dévouement réciproque ne servent qu'à cacher le caractère fractionné du mouvement philosophique⁶⁰. Palissot traduit cette désunion sur la scène en montrant une dispute entre Valère et son affidé, Dortidius, qui un instant plus tôt s'échangeaient des compliments extravagants. La rupture survient lorsque Valère se moque cruellement de Dortidius qui professe, parce qu'il est l'auteur réel du discours sur *Les devoirs des rois* de Cydalise, son admiration pour la femme savante. Ce n'est que grâce à l'intervention de Théophraste, un autre philosophe, qu'ils évitent de se faire entendre par la maîtresse de la maison :

THÉOPHRASTE.

Il n'est pas question, messieurs, de s'estimer ;
 Nous nous connaissons tous : mais du moins la prudence
 Veut que de l'amitié nous gardions l'apparence.
 C'est par ces beaux dehors que nous en imposons,
 Et nous sommes perdus, si nous nous divisons.
 Il faut bien se passer certaines bagatelles.
 Tenez, on vient à nous. Oubliez vos querelles⁶¹.

Valère et ses complices ne s'estiment pas réellement, mais ils jouent la comédie pour tromper Cydalise et s'emparer de sa fortune. Par extension, l'amitié entre les encyclopédistes et leurs disciples est bien fragile, l'objet ultime de chacun étant de rehausser son propre statut et d'accéder à la célébrité. Si jamais des auteurs aussi

des Lettres, mais qui se sont mis à « décider de tout avec tant de finesse ; analyser le système moral, *l'utile*, le *beau*, *l'honnête*, avec tant d'intelligence ; remplacer de vieux préjugés par de si plaisants paradoxes, l'ancienne ignorance par un pédantisme si délicat. » (*Ibid.*, p. 283-284, 286). Dans les *Philosophes*, Cydalise incarne ces piètres écrivains, comme en témoigne le passage suivant où elle décrit son ouvrage de philosophie : « J'y traite en abrégé de l'esprit, du bon sens, / Des passions, des lois et des gouvernements ; / De la vertu, des mœurs, du climat, des usages, / Des peuples policés et des peuples sauvages ; / Du désordre apparent, de l'ordre universel, / Du bonheur idéal et du bonheur réel. / J'examine avec soin les principes des choses, / L'enchaînement secret des effets et des causes ; / [...] Enfin, c'est en morale une encyclopédie, / Et Valère l'appelle un livre de génie. » (*id.*, « Les Philosophes », p. 37-38).

⁶⁰ Palissot n'est pas le premier à faire des remarques sur la désunion du camp philosophique et à suggérer qu'ils s'applaudissent pour l'unique motif de se faire applaudir à leur tour. Par exemple, Jacob-Nicolas Moreau fait la même critique des philosophes, qu'il désigne sous le nom de « Cacouacs ». Voir Jacob-Nicolas Moreau, *Nouveau mémoire pour servir à l'histoire des Cacouacs*, Amsterdam, 1757, p. 19 et 88.

⁶¹ Palissot, « Les Philosophes », p. 66.

profondément intéressés que ceux-ci, et aussi incapables de régler leurs différends de façon civile, accédaient aux rangs prestigieux de la République des Lettres, ce serait sans doute la fin de cette communauté fondée sur la coopération et la courtoisie.

1.3.2) La déférence au public

L'attitude prescrite à l'égard du public constitue un autre front d'attaque contre les philosophes⁶². D'une certaine façon, il s'agit pour Palissot de montrer qu'il partage sa conception du public avec Molière, qui avait affirmé que les dramaturges doivent se remettre « aux décisions de la multitude⁶³ », ou encore Corneille, qui dut défendre sa tragédie du *Cid* contre les critiques qui cherchaient à remettre en cause son succès du fait qu'il s'appuyait sur le jugement du parterre. Contre les philosophes qui voudraient se soustraire à l'avis du public, voire soumettre le juge légitime des gens de lettres, Palissot s'érige en défenseur des droits du public. Or, le choix de jouer les philosophes au théâtre sert justement à réintégrer le public dans le débat et d'invoquer son jugement contre les philosophes. D'abord, pour prouver que ses adversaires veulent transformer le rapport naturel entre les gens de lettres et le public, Palissot évoque la gravité affectée dans leurs préfaces⁶⁴ :

⁶² Dès l'émergence du « premier champ littéraire », la relation entretenue avec le public est fondamentale à l'identité écrivain : « Être auteur, et à plus forte raison écrivain, n'a pas de valeur sans l'acte qui instaure la relation avec les lecteurs. [...] Ne pourra être distingué comme tel [écrivain] que celui qui aura pris le risque de s'exposer au jugement public, de mettre son nom en jeu sur le marché littéraire. » (Viala, *Naissance de l'écrivain*, p. 278).

⁶³ Molière, *Les Fâcheux*, [s.l.], Folio, 2005 (1661), [s.p.]. Malgré l'impressionnant nombre de billets vendus et l'accueil chaleureux des spectateurs, la tragédie du *Cid* est condamnée par les autres gens de lettres, qui accusent Corneille d'avoir créé une pièce immorale et non conforme aux règles dramatiques. Mais, c'est surtout, comme l'indique Merlin-Kajman, que « les adversaires du *Cid* cherchent à démontrer que ce succès n'est pas *public*, c'est-à-dire qu'il ne concerne pas le *public*, mais qu'il s'agit d'un succès *populaire*, au sens négatif du terme, au sens d'une force informe menaçant toujours le *public* de décomposition. » (Hélène Merlin-Kajman, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 169).

⁶⁴ Dena Goodman affirme que les philosophes sont venus à identifier la République des Lettres comme le représentant et la source de l'opinion publique. Voir Goodman, *op. cit.*, p. 32–34. C'est dans cet ordre d'idées que Diderot évoque « cette église invisible qui écoute, qui regarde, qui médite, qui parle bas, et dont la voix

On vit à la tête de quelques productions philosophiques, un ton d'autorité et de décision, qui, jusqu'à présent, n'avait appartenu qu'à la chaire. On transporta à des traités de morale, ou à des spéculations métaphysiques, un langage que l'on eût condamné, partout ailleurs, comme celui du fanatisme. *J'ai vécu*, disait l'un ; *j'écris de Dieu*, disait fastueusement l'autre ; *jeune homme, prends et lis*, écrivait-il encore ; *ô homme ! écoute, voici ton histoire*, s'écriait un troisième. Ce ton d'inspiration dans les uns, d'emphase dans les autres, si éloigné de celui de la raison qui doute, ou de la vérité qui persuade, révolta quelques gens sensés⁶⁵.

Ces formules pompeuses, par lesquelles les philosophes se présentent comme les prophètes de la vérité, sont contraires au désintéressement et la discrétion de l'honnête homme. En effet, Palissot montre qu'en rompant avec l'esthétique mondaine, génératrice de réciprocité, les philosophes tentent de redéfinir la relation entre l'homme de lettres et le public. Le second, qui est décrit dans le dictionnaire de Furetière comme l'« incorruptible [...] juge souverain⁶⁶ » des gens de lettres, est alors relégué au rôle d'un récepteur passif, dépourvu de jugement critique, et subordonné à la raison du premier. Il ne s'agit plus pour l'homme de lettres de persuader le public, d'employer l'art et la raison pour lui faire voir

prédomine à la longue, et forme l'opinion générale. » (Lettre de Diderot à Étienne Maurice Falconet (septembre 1766), dans *Œuvres complètes de Diderot : revues sur les éditions originales*, tome XVIII, Paris, Garnier frères, 1875, p. 158). De même, d'Alembert liait implicitement le droit de prononcer sur les questions esthétiques à une réelle influence politique, et la mainmise de l'opinion publique. Voir Jean Le Rond d'Alembert, « Essai sur la société des gens de lettres et des grands : sur la réputation, sur les mécènes et sur les récompenses littéraires », dans *Œuvres complètes de D'Alembert*, tome II, Paris, Martin Bossange et Cie., 1821, p. 344. Il est vrai, cependant, que les philosophes ont manifesté à plusieurs endroits un dégoût pour le public. Dans *Madame de la Carlière, ou sur l'inconséquence du jugement public de nos actions particulières*, Diderot fait savoir qu'il ne faut pas chercher l'approbation du public, qui colporte des rumeurs et cherche à détruire la réputation des honnêtes gens comme le personnage de Desroches. Dans une lettre envoyée à d'Alembert le 4 juin 1767, Voltaire indique également son antipathie pour le public, se comparant lui-même et les philosophes à des rossignols, et le public à des crapauds. Voir *Œuvres complètes de Voltaire*, tome LXXV, Paris, Baudouin Frères, 1828, p. 391. Notons aussi, avec Dinah Ribard, que les auteurs comme Voltaire et Diderot cherchent avant tout rejoindre un public d'élite dont l'appui valorise le travail intellectuel des philosophes. Voir Dinah Ribard, « Philosophe ou écrivain ? Problèmes de délimitation entre histoire littéraire et histoire de la philosophie en France, 1650-1850 », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 55^e année, n° 2 (mars-avril, 2000), p. 369.

⁶⁵ Palissot, « Petites lettres sur de grands philosophes », p. 270. Les passages cités par Palissot sont tirés des *Considérations sur les mœurs de ce siècle* de Duclos, des *Pensées Philosophiques* et *Pensées sur l'interprétation de la nature* de Diderot, et du *Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes* de Rousseau.

⁶⁶ Antoine Furetière, « Public », dans *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, & les termes des sciences et des arts*, tome III, La Haye et Rotterdam, Chez Arnoud et Reinier Leers, 1701 (2^e édition), p. 388.

la vérité, mais de lui imposer « des pensées mille fois rebattues, mais rajeunies, ou par un tour épigrammatique et de mauvais goût, fort à la mode aujourd'hui, ou par un certain ton d'audace bien propre à séduire les simples⁶⁷. » Pour faire comprendre au public qu'il a un nouveau maître, les philosophes ont une autre technique encore plus simple ; il suffit de le maltraiter⁶⁸ :

On déclara que l'on *estimait très peu le public* ; que l'on n'écrivait plus pour lui, et que *des pensées qui pourraient n'être que mauvaises, si elles ne plaisaient à personne, seraient détestables, si elles plaisaient à tout le monde*. [...] On se rend si considérable, en renonçant à la considération ! Ce charlatanisme a quelque chose de si séduisant pour ce même public que l'on méprise ! Il est si naturellement dupe de tous ces stratagèmes, qu'en vérité ces messieurs ont prouvé que leur indifférence pour lui ne les avait pas empêchés de bien étudier sa nature, et les moyens de le subjuguier⁶⁹.

L'homme de lettres n'est donc plus tenu de montrer quelque déférence au public. Au contraire, la volonté de puissance exige qu'il se montre hautain et désagréable, qu'il délaisse l'écriture d'ouvrages utiles, plaisants et accessibles à tous, pour se donner des airs savants et traiter de sujets obscurs dans un style indigeste. Au final, Palissot plaide pour un retour à une conception de l'homme de lettres qui écrit au profit du grand public et non pour lui-même : « On oublia que, malgré ce petit nombre de connaisseurs, tant de fois

⁶⁷ Palissot, « Petites lettres sur de grands philosophes », p. 270. Les philosophes ne goûtent effectivement pas l'esthétique mondaine et ses visées divertissantes. Ils préconisent plutôt ce qu'Elena Russo nomme l'esthétique « républicaine », inspiré du langage des avocats et des membres des parlements assiégés qui modelaient leurs discours d'après des sources religieuses et antiques. Russo affirme que les philosophes revendiquent une autorité morale en tant que représentants de la nation et de l'intérêt public. Tel l'orateur antique qui transforme son auditoire par son éloquence « virile », les gens de lettres seraient appelés à éduquer un public malléable avec des œuvres sérieuses. Dans cette perspective, aucune réciprocité ne peut exister entre le public et les philosophes. D'ailleurs, Russo affirme que c'est pour inverser les rôles qui caractérisent les relations entre l'homme de lettres, le public et les dispensateurs de patronage, que les philosophes, notamment Diderot, se représentent comme des auteurs persécutés malgré leurs efforts pour sauver l'humanité. Voir Russo, *op. cit.*, p. 1-44, 219.

⁶⁸ Cette idée est réitérée à la première scène du deuxième acte des *Philosophes*. Valère et son valet, M. Carondas, discutent du livre de Cydalise, et Carondas s'interroge sur la stratégie que son maître compte appliquer pour convaincre le public d'admirer l'ouvrage médiocre. Si Carondas croit d'abord qu'« il faut l'appriivoiser, le flatter », Valère estime qu'« il est, pour le gagner, des méthodes plus sûres. [...] Par exemple, on lui dit des injures. » (Palissot, « Les Philosophes », p. 40-41).

⁶⁹ Palissot, « Petites lettres sur de grands philosophes », p. 271-272. Les citations, présentées en italiques par Palissot, sont tirées des préfaces d'*Acajou et Zirphile* de Duclos et des *Pensées Philosophiques* de Diderot.

exagéré, le meilleur livre est, à la longue, celui qui est le plus répandu, où se trouvent des beautés proportionnées à toutes les classes de lecteurs, des connaissances utiles à tous les hommes ; en un mot, qui contient des vérités universellement entendues et senties⁷⁰. »

1.3.3) Les grands et l'ingratitude

Dans une perspective similaire, Palissot condamne le fait que les philosophes aient repayé leurs bienfaiteurs aristocratiques en « vérités dures », qu'ils leur aient, comme d'Alembert, dans son *Essai sur la société des gens de lettres et des grands*, constamment rappelé « cette puérile et dangereuse question de l'égalité primitive⁷¹. » En effet, d'Alembert plaide pour l'union et l'affranchissement des gens de lettres jusqu'alors tenus économiquement et symboliquement dépendants d'une aristocratie qu'il caractérise comme étant mal instruite et malintentionnée. Selon d'Alembert, les gens de lettres qui se soumettent au jugement d'individus qui n'ont « pas même le triste honneur d'être injustes avec connaissance », renoncent à leur autorité sur les sujets artistiques et philosophiques. De plus, puisque les grands seraient rarement en mesure de juger adéquatement du mérite de leurs favoris, le système de patronage institutionnalisé promouvrait surtout les petits talents⁷². Il en découle naturellement que le mécénat doit être prohibé, que les gens de

⁷⁰ *Ibid.* Molière avait évoqué cette dichotomie entre le jugement expert et profane : « Apprends [...] que le bon sens n'a point de place déterminée à la comédie ; que la différence du demi-louis d'or et de la pièce de quinze sols ne fait rien du tout au bon goût ; que, debout ou assis, l'on peut donner un mauvais jugement ; et qu'enfin, à le prendre en général, je me ferais assez à l'approbation du parterre, par la raison qu'entre ceux qui le composent il y en a plusieurs qui sont capables de juger d'une pièce selon les règles, et que les autres en jugent par la bonne façon d'en juger, qui est de se laisser prendre aux choses, et de n'avoir ni prévention aveugle, ni complaisance affectée, ni délicatesse ridicule. » (Molière, « La Critique de l'École des femmes », dans *L'École des femmes, La critique de L'École des femmes*, [s.l.], GF Flammarion, 2011 (1662-1663), [s.p.]).

⁷¹ Palissot, « Petites lettres sur de grands philosophes », p. 273. Palissot réfère notamment à l'affirmation, avancée par d'Alembert, selon laquelle les gens de lettres auraient accepté de se mettre au service des grands pour rehausser leur propre statut, « pour diminuer sans doute le nombre des classes d'hommes qui sont au-dessus de la leur, et rapprocher les différentes conditions de cette égalité si naturelle vers laquelle on tend toujours même sans y penser. » (d'Alembert, « Essai sur la société des gens de lettres et des grands », p. 342).

⁷² Dans l'article « éclectisme », Diderot indique que le déclin de la philosophie et des arts est dû à la pauvreté des hommes de génie, résultat des « récompenses mal placées » et « l'indifférence du gouvernement. » Il

lettres doivent cesser « de prodiguer leurs hommages » et de « se prosterner enfin aux genoux de ceux qui devraient être à leurs pieds⁷³. » Finalement, il appelle ses confrères à vivre « presque renfermés entre eux⁷⁴ » pour récupérer leur autorité littéraire.

Contrairement à d'Alembert, Palissot considère que les grands sont des juges compétents des gens de lettres et de leurs ouvrages, et que la protection accordée à un écrivain par ses mécènes n'est pas un signe de servilité, mais un gage de son mérite⁷⁵. Loin de corrompre les Lettres, le patronage assure leur intégrité, car les faveurs octroyées aux seuls écrivains de mérite permettent à ceux-ci de se tailler une place au sein de la République des Lettres pour ensuite définir ses orientations. Cet état des choses est cependant menacé : « il est des gens du caractère des femmes moscovites, qui n'aiment que lorsqu'elles sont battues. Cette manœuvre fit encore son effet ; et quelques grands accordèrent de la considération, précisément parce qu'on leur en refusait⁷⁶. » Ainsi, c'est par le même manège employé contre le public que les philosophes ont usurpé des réputations dans le *monde* et qu'ils ont tenté de soutirer aux grands leurs droits en tant que juges des Lettres afin de soumettre tous les gens de lettres à la tyrannie des encyclopédistes.

évoque Montesquieu, homme de génie extrêmement utile à la nation, qu'on récompensa par des « injures périodiques » : « la perte de la tranquillité de cet homme né sensible, fut la triste récompense de l'honneur qu'il venait de faire à la France, et du service important qu'il venait de rendre à l'univers ! (Denis Diderot, « Éclectisme », dans Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert, dir., *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.*, [livre], sur le site *The ARTFL Encyclopédie*, consulté le 25 mai 2020, <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.4:579.encyclopedia0416>).

⁷³ d'Alembert, « Essai sur la société des gens de lettres et des grands », p. 355.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 372.

⁷⁵ Palissot est particulièrement fier de révéler les services qu'il avait rendus au duc de Choiseul durant la guerre de Sept Ans. À l'occasion de la défaite française à Krefeld en 1758, Frederick II composa une ode outrageante pour Louis XV, alors Choiseul chargea Palissot d'écrire une satire contre le roi prussien, qu'il menaça d'imprimer si jamais Frederick songeait à imprimer la sienne. Étant donné la nature scandaleuse du poème du Prussien, Palissot dut cacher ce fait pendant un demi-siècle. Voir Palissot, *Œuvres complètes*, tome VI, 1809, p. 320 suiv.

⁷⁶ Palissot, « Petites lettres sur de grands philosophes », p. 273.

Si la critique que Palissot formule ici sert à remettre en cause la conception du système de patronage des Lettres énoncée par d'Alembert et à lier celle-ci aux visées despotiques déjà imputées aux encyclopédistes, on constate que Palissot insiste surtout sur l'ingratitude des philosophes vis-à-vis leurs mécènes pour les peindre comme des individus vicieux⁷⁷. Les philosophes mépriseraient leurs protecteurs, mais se serviraient hypocritement des liens qu'ils ont avec eux pour accroître leur propre gloire. Ainsi, Palissot souligne l'insincérité évidente des éloges prodigués par les philosophes :

Enfin, ce peuple, cette multitude, ce vulgaire, qui pourtant a quelquefois les yeux assez perçants, crut entrevoir que ces messieurs avaient trouvé le secret de ramener tout à eux, dans des ouvrages même qui semblaient faits pour louer les autres. On était, par exemple, surpris de rencontrer dans l'éloge de M. de Montesquieu celui d'un peintre célèbre [Maurice Quentin de La Tour], loué précisément sur son attention à conserver à la postérité la figure des grands hommes : mais on se rappela que certains philosophes s'étaient fait peindre. On se rappela l'éloge plus délicat que le même peintre avait fait de l'*Encyclopédie*, en plaçant cet ouvrage dans un tableau sous les yeux de cette protectrice des arts [la marquise de Pompadour], digne de réunir à la fois les attributs de Minerve et des Grâces ; et l'on crut retrouver cette navette de louanges données et rendues⁷⁸.

Le thème de l'ingratitude dissimulée par la flatterie est un motif central dans la comédie des *Philosophes* : Cydalise a comblé ses favoris de bienfaits, a même accepté de donner sa fille en mariage à l'un d'eux ; en échange, les ingrats se moquent secrètement d'elle et l'ont encouragée à publier un livre sûr de l'exposer au ridicule du public⁷⁹. Le

⁷⁷ Pour les sociétés fortement structurées par les relations de patronage, l'ingratitude paraît comme le pire des vices. Ainsi, le plus profond cercle de l'enfer de Dante est habité par Brutus, Cassius et Judas, tous coupables d'avoir trahi leurs bienfaiteurs. Voir Andrew, *op. cit.*, p. 73.

⁷⁸ Palissot, « Petites lettres sur de grands philosophes », p. 278-279.

⁷⁹ Il est intéressant de noter que Palissot, qui s'est positionné comme le défenseur de la mondanité, en a également fait la satire : la relation qui s'est développée entre Valère et Cydalise n'est possible que dans le contexte de la sociabilité mondaine où l'asymétrie des rapports entre les écrivains et leurs protecteurs est dissimulée. L'artificialité des interactions mondaines peut donc favoriser le succès de manipulateurs, non seulement dans le monde, mais aussi, et de façon complètement illégitime, dans la sphère littéraire. (Lilti, *Le monde des salons*, p. 191-196). Cependant, il ne faudrait pas voir là une prise de position anti-mondaine, car Palissot se représente assurément comme un auteur mondain, mais comme une critique assez répandue des philosophes. Huchette note qu'un bon nombre d'antiphilosophes accusent les philosophes de railler leurs amis comme leurs ennemis : « Gaîté franche et honnête des “amis de la vérité” contre raillerie des “méchants”. » (Jocelyn Huchette, « La “gaîté française” ou la question du caractère national dans la définition

contraste entre les philosophes et Damis est frappant à cet égard : si « Damis a du bon sens, des vertus, de l'honneur [...], Valère a ce qu'il faut pour plaire et pour séduire » ; si Damis refuse de flagorner Cydalise pour lui faire changer d'avis, préférant lui rappeler leurs liens d'amitié et sa fidélité sans faille, Valère croit que « la franchise est la vertu d'un sot », qu'il faut « flatter quand on veut plaire aux gens⁸⁰. »

Enfin, Palissot établit une parenté entre l'ingratitude et l'antipatriotisme, faisant des philosophes non seulement de mauvais protégés, mais aussi de mauvais sujets⁸¹. Alors que Damis et les autres militaires se sont battus au nom du royaume, les philosophes sont restés dans le confort de l'arrière-front, et Valère, qui doit sa sécurité à Damis, a profité de son absence pour s'emparer de sa fiancée. Les philosophes n'ont également aucun intérêt pour les questions les plus vitales à la nation, et méprisent d'ailleurs ceux qui prennent en charge sa défense. Ainsi, lorsque Cydalise demande à Dortidius s'il a des nouvelles de la capitale, celui-ci répond :

Je ne m'occupe point des rois, de leurs querelles :
Que me fait le succès d'un siège ou d'un combat ?
Je laisse à nos oisifs ces affaires d'État.
Je m'embarrasse peu du pays que j'habite,
Le véritable sage est un cosmopolite⁸².

du rire, de *L'Esprit des lois* à *De la littérature* ». *Dix-huitième Siècle*, n° 32 (2000), p. 100). Dans ce même ordre d'idée, Christophe Cave note que « Le rire des philosophes est excessif : il excède la juste mesure. Il est transgressif : il brise la Loi sociale. Il cesse d'être un marqueur d'euphorie sociale. » (Cave, *op. cit.*, p. 231).

⁸⁰ Palissot, « Les Philosophes », p. 36, 44, 50-51.

⁸¹ Palissot note bien que les philosophes paraissent plus attachés aux monarques ennemis de la France qu'à leur propre souverain : ils ont fait l'« éloge d'un grand prince [Frédéric le Grand], inconsidérément amené aux dépens de toute une nation. » (Palissot, « Petites lettres sur de grands philosophes », p. 279). En rétrospective, cette accusation d'antipatriotisme, assez opportuniste compte tenu du fait que le sentiment patriotique du public est attisé par la guerre de Sept Ans au moment de la publication des *Petites lettres* et de la représentation des *Philosophes*, n'est toutefois pas entièrement faussee, comme en témoigne les mémoires de Morellet, qui raconte comment lui et ses confrères discutaient souvent du roi de Prusse qu'ils encourageaient durant la guerre. Voir André Morellet, *Mémoires (inédits) de l'abbé Morellet, suivis de sa correspondance avec m. le comte R***, ministre des finances à Naples. Précédés d'un éloge historique de l'abbé Morellet, par m. Lémontey, membre de l'institut, académie française*, tome I, Paris, Baudouin, 1822, p. 85-86.

⁸² Palissot, « Les Philosophes », p. 68-69.

Le cosmopolitisme épousé par les philosophes, qui vont toujours « Louant, admirant tout dans les autres pays, / Et se faisant honneur d'avilir leur patrie⁸³ » est plusieurs fois évoqué comme une preuve de leur infidélité à la France. De plus, Palissot fait savoir au public de bons Français que ce cosmopolitisme est contagieux avec l'exemple de Cydalise, dont l'« esprit épuré par la philosophie / Vit l'univers en grand, l'adopta pour patrie ; / Et mettant à profit [s]a sensibilité, / [...] ne [s]'attendri[t] plus que sur l'humanité⁸⁴. » Palissot insiste notamment sur les manquements des philosophes à l'égard du caractère national, la gaîté française⁸⁵. Ainsi, il évoque le rejet de la comédie régulière, par Diderot, au profit de drames maussades où abondent « des expressions louches, précieuses, déplacées ou peu françaises⁸⁶ », et rappelle à plusieurs endroits que les philosophes ont pris le parti des bouffons contre la musique française lors de la querelle entre 1752 et 1754. De même, il indique que les philosophes ont rejeté les usages de la mondanité, qui constituent le caractère national, pour adopter l'esprit de sérieux de l'ennemi anglais et sa tendance à contester toute autorité légitime⁸⁷. Ainsi, il révèle à la

⁸³ *Ibid.*, p.54.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁸⁵ Montesquieu a notamment contribué à la notion d'un caractère national français que l'on reconnaît par sa gaîté. Il est important de noter qu'avant 1789, les auteurs français n'attribuent généralement pas un caractère national à l'ensemble de la population d'un pays, mais associent plutôt le « vrai » caractère national à une tranche de population particulière, typiquement l'aristocratie ou les habitants de Paris dans le cas de la France. Voir David Avrom Bell, *The Cult of the Nation in France: inventing nationalism, 1680-1800*, Cambridge, Harvard University Press, 2003 (2001), p. 143-154. Jocelyn Huchette indique que l'articulation de la critique antiphilosophique autour de la gaîté est un lieu commun : « L'accusation d'antipatriotisme revient en fait très souvent dans les querelles qui opposèrent les philosophes à leurs ennemis dans les années 1750. La question du rire y est intrinsèquement liée : le philosophe est l'homme qui rit contre la nation, contre les principes de vérité révélée qui sont la source et l'inspiration de son organisation politique. C'est ce qu'illustre parfaitement un texte tel que le *Mémoire pour servir à l'histoire des Cacouacs*, de l'avocat Jacob-Nicolas Moreau. » (Huchette, *op. cit.*, p. 99)

⁸⁶ Palissot, « Petites lettres sur de grands philosophes », p. 278-279. Sur les références à l'affaire des bouffons, voir notamment, *Ibid.*, p. 273 ; *id.* « Les Philosophes », p. 2.

⁸⁷ Dans plusieurs récits de voyages fictifs, les auteurs français peignent l'Anglais comme un être intéressé par des connaissances compliquées, mais inutiles, froid, monotone, vraiment sans passion et pourtant orgueilleux et toujours prêt à contester l'autorité politique légitime. Voir Isabel Herrero et Lydia Vazquez, « Types nationaux européens dans des œuvres de fiction françaises (1750-1789) », *Dix-huitième Siècle*, n° 25 (1993), p. 119-121. Les auteurs des Lumières, incluant les philosophes, lient le caractère national français à

première scène de sa comédie que, sous l'influence des philosophes, Cydalise a transformé son salon mondain en cabinet de philosophie :

Madame a depuis peu réformé sa maison.
 Nous n'extravaguons plus qu'à force de raison.
 D'abord on a banni cette gaîté grossière,
 Délices des traitants, aliment du vulgaire ;
 À nos soupers décents tout au plus on sourit.
 Si l'on s'ennuie, au moins c'est avec de l'esprit.
 Quelquefois on admet, au lieu de vaudevilles,
 De savants concertos, de grands airs difficiles ;
 Car il faut bien encore un peu d'amusement.
 Mais notre fort, monsieur, c'est le raisonnement.
 Quelque temps, dans le cercle, on parla politique ;
 Enfin tout disparut sous la métaphysique⁸⁸.

1.4) L'autoreprésentation de Palissot

À travers les *Petites lettres* et la comédie des *Philosophes*, Palissot dépeint ses adversaires comme de faux savants autoritaires, vaniteux, hypocrites et ingrats afin non seulement de discréditer les encyclopédistes, mais aussi de s'attribuer les qualités opposées. En effet, ce n'est que rarement que Palissot tente d'affirmer son identité en tant qu'honnête homme de lettres en écrivant à son propre sujet ; il le fait plutôt à travers son exercice du travail d'écrivain. D'abord, le fait même d'attribuer aux philosophes une conception de l'homme de lettres incompatible avec les valeurs et normes régissant l'univers littéraire et mondain permet à Palissot de démontrer sa compréhension de celles-ci. Palissot tente également de montrer l'honnêteté de son caractère en critiquant les

la sociabilité et au loyalisme politique. Ainsi, Jaucourt indique que « le caractère des Français est la légèreté, la gaîté, la sociabilité, l'amour de leurs rois et de la monarchie même, etc. » (Louis de Jaucourt, « Caractère des nations » dans *l'Encyclopédie*, <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.1:3514:2.encyclopedie0513>, volume 2, p. 666). De même, Duclos affirme : « De tous les peuples, le Français est celui dont le caractère a dans tous les temps éprouvé le moins d'altération [...] Cette nation a toujours été vive, gaie, généreuse, brave, sincère, présomptueuse, inconstante, avantageuse et inconsidérée. Ses vertus partent du cœur, ses vices ne tiennent qu'à l'esprit, et ses bonnes qualités corrigent ou balançant les mauvaises, toutes concourent peut-être également à rendre le Français de tous les hommes le plus sociable. [...] Les qualités propres à la société, sont la politesse sans fausseté, la franchi se sans rudesse, la prévenance sans bassesse, la complaisance sans flatterie, les égards sans contrainte, et surtout le cœur porté à la bienfaisance ; ainsi l'homme sociable est le citoyen par excellence. » (Charles Pinot Duclos, *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, Paris, Prault, 6^e édition, 1772, (1751), p. 153-154).

⁸⁸ Palissot, « Les Philosophes », p.26.

supposés manquements des philosophes, sous prétexte que ceux-ci « ont presque rendu le mérite et la raison haïssables dans leurs écrits⁸⁹. » Palissot veut faire savoir au public qu'en attaquant ce parti qui menace la société et la République des Lettres, et qui réagit toujours violemment contre ses critiques, il se sacrifie au nom de la communauté. Ce statut d'écrivain persécuté, et toutes les vertus qui y sont associées, Palissot se les attribue prématurément vers la fin des *Philosophes*, lorsque Valère explique comment il compte parer le coup d'un auteur qui prépare une comédie satirique pour exposer ses manœuvres déloyales :

VALÈRE.
 Le pis-aller, messieurs, c'est d'attendre l'orage,
 Jusque-là, diffamons et l'auteur et l'ouvrage ;
 Armons la main des sots pour nous venger de lui ;
 Portons coups plus sûrs en nous servant d'autrui.
 Ne peut-on pas gagner des acteurs, des actrices ?
 Nous aurons un parti jusque dans les coulisses.
 Il faut de la cabale exciter les rumeurs,
 Nous montrer même en loge, aux yeux des spectateurs.
 Je connais le public, nous n'avons qu'à paraître :
 Il nous craint⁹⁰.

Parallèlement, Palissot tente d'affirmer sa légitimité en tant qu'hommes de lettres en prenant parti pour les grands hommes du théâtre, Voltaire, Corneille, Racine et Molière, qu'il oppose aux philosophes. Palissot tente particulièrement de se positionner en tant que successeur de Molière⁹¹. Ainsi, en plus de reprendre l'attitude de Molière à l'égard du public, Palissot modèle l'intrigue des *Philosophes* à partir de celle des *Femmes savantes* et insère pas moins de cinq citations tirées de cette pièce, ainsi que de nombreuses références

⁸⁹ Palissot, « Petites lettres sur de grands philosophes », p. 269.

⁹⁰ Palissot, « Les Philosophes », p. 71-72.

⁹¹ Rappelons, avec Catherine Bonfils, que « Palissot aura toujours trouvé en Molière un maître, un modèle, un garant et un terme de comparaison pour son propre théâtre. » (Catherine Bonfils, « Charles Palissot et la tradition moliéresque : l'homme dangereux », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 97^e Année, n° 6 (novembre-décembre 1997), p. 1013).

plus ou moins explicites au premier farceur de France, afin de prouver au public la parenté entre lui-même et Molière⁹².

Dans ses *Petites lettres* et sa comédie des *Philosophes*, Palissot remet en cause les talents de ses adversaires et dénonce leurs supposés manquements à l'égard des normes régissant les interactions entre les citoyens de la République des Lettres, le public et les grands. Ces ouvrages polémiques servent non seulement à remettre en cause l'honnêteté et la légitimité des encyclopédistes en tant qu'hommes de lettres, mais aussi à souligner celles de Palissot. Cependant, si Palissot peut s'attaquer aux philosophes dans son pamphlet sans provoquer un trop grand scandale, il fait un pari risqué en ridiculisant des individus vivants, de surcroît, des hommes de lettres respectés, devant le public de la Comédie-Française. À la suite de la représentation des *Philosophes*, Palissot deviendra la cible privilégiée des encyclopédistes et de leurs alliés. Le besoin de se justifier pour sauver sa réputation, ainsi que l'envie de tourner à sa faveur les maladroites de ses détracteurs, l'amèneront à poursuivre cette querelle. Au prochain chapitre, il sera montré comment Palissot développe et adapte les topiques de l'écrivain persécuté dans deux pamphlets parus l'été de 1760 afin d'affirmer, encore une fois, son honnêteté et sa légitimité en tant qu'homme de lettres.

⁹² Voir Palissot, « Les Philosophes », p. 25-26, 29, 37, 51, 65.

CHAPITRE II — LES PÉRILS DE LA CONTROVERSE : UN SATIRISTE PEUT-IL ÊTRE UN HONNÊTE HOMME ?

Dans la foulée des querelles entre philosophes et antiphilosophes de 1760, Paris est noyée sous un flot de pamphlets polémiques. Si certains observateurs se lassent rapidement du spectacle, nombreux sont les auteurs qui comptent profiter de l'intérêt du public pour ces querelles¹. Par exemple, Poincette de Sivry saisit l'opportunité de se faire connaître avec une comédie de marionnettes adaptée des *Philosophes*, *Les Philosophes de bois*, qui se termine avec une sorte de mise en garde au public :

Des auteurs bruyants se chamaillent,
Libelles volent des deux parts,
L'honnête public qu'ils tiraillent
Rit bonnement de leurs écarts :
Mais lui seul, dupe du mystère,
Prenant parti dans le combat,
Ne vit pas dans leur débat,
L'un à l'autre sert de compère².

¹ Dans une lettre au comte de Durazzo, du 8 mai 1760, Favart indique que « Paris n'est occupé maintenant que de querelles littéraires [...] Je ne sais si la littérature y gagne, mais à coup sûr les auteurs de libelles et les faiseurs de feuilles périodiques en profitent, c'est assez pour eux. » Dans sa réponse du 14 juin, le comte affirme qu'il partage ses sentiments : « Après que votre parlement et votre clergé se sont abaissés tour à tour, il ne restait plus qu'à vos gens de lettres de se dégrader et de se déchirer à l'envi. Nos Allemands ne sont peut-être pas si bêtes de n'avoir ni philosophes ni académiciens à ce prix. » (Charles-Simon Favart, *Mémoires et correspondance littéraires, dramatiques et anecdotiques*, tome I, p. 29 et 44). Pour sa part, Charles Collé s'inquiète de la banalisation de la satire, portée une nouvelle fois sur la scène de la Comédie-Française le 26 juillet avec *L'Écossaise* de Voltaire, et évoque une « guerre littéraire, qui déshonore et avilit aux yeux des sots tous les gens de lettres », ou encore une exhibition grotesque où l'on expose « les gens de lettres comme des bêtes féroces qui combattent pour le divertissement des spectateurs. » (Charles Collé, *Journal et mémoires de Charles Collé : sur les hommes de lettres, les ouvrages dramatiques et les événements mémorables du règne de Louis XV, (1748-1772)*, Paris, Firmin-Didot frères et fils et Cie, 1868 (1807), tome II, p. 368-369, 373). D'autres observateurs plus alarmistes appellent les partis en opposition à déposer les armes afin de sauvegarder la souveraineté de la République des Lettres, qui est menacée par la supposée intervention croissante du public dans les querelles littéraires. Voir « Les Si et les, Mais. Lettre à M. l'abbé de La Porte », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 165 ; Louis Coste, « Le philosophe, ami de tout le monde, ou Conseils désintéressés aux littérateurs. Par M. L... C... qui n'est point littérateur », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p.168.

² Louis Poincette de Sivry, « Les philosophes de bois, comédie en un acte en vers par M. Cadet de Beaupré, membre de plusieurs troupes et directeur des Comédiens artificiels de Passy, représentée pour la première fois sur son théâtre le 20 juillet 1760 », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 260).

Le fait de porter la querelle dans une arène publique pour susciter le scandale répond à une stratégie de carrière réfléchie³. Malgré la désapprobation unanimement affichée par les gens de lettres pour l'activité pamphlétaire, les auteurs impliqués dans l'affaire des *Philosophes* croient clairement pouvoir retirer des avantages de cette participation. Dans cette perspective, il importe d'apporter quelques précisions quant aux visées de l'activité pamphlétaire. D'abord, on notera que le pamphlet a typiquement « pour vocation première d'exercer une influence sur l'«opinion publique» » et de « ternir la réputation de l'adversaire auprès des «puissances»⁴ », mais qu'il est rare qu'un seul pamphlet suffise à faire scandale. Ainsi, les auteurs doivent nourrir la querelle en textes polémiques afin d'attirer l'attention du public, introduire de nouveaux acteurs, et faire réagir la cible du libelle. Ce jeu est d'autant plus profitable au pamphlétaire si ses provocations amènent l'adversaire à se compromettre par une riposte trop brusque, se livrant lui-même à la risée publique.

En contrepartie, le fait d'être désigné dans un pamphlet ou de subir les conséquences de la publication d'un libelle peut permettre à un auteur de prétendre au statut convoité d'homme de lettres persécuté⁵. Par exemple, avant d'être embastillé le 11 juin

³ Notons que cette stratégie comporte néanmoins certains risques. Par exemple, si Jean-Jacques Lefranc de Pompignan croit obtenir la faveur du parti des dévots en transformant son discours de réception à l'Académie française en diatribe antiphilosophique, il ne retire rien de sa tentative à part l'honneur d'être désigné odieusement dans une série de pamphlets. Masseau note que Pompignan bafoue les bienséances en omettant de faire les remerciements aux responsables de son élection, en présentant un discours bien trop violent pour être prononcé à l'Académie, en s'attaquant à des individus dont les réputations sont supérieures à la sienne, et surtout en dénonçant le pouvoir des philosophes sur les lettres, mais en promettant d'en instaurer un tout aussi excessif. Le cas d'Antoine-Alexandre-Henri Poinsinet sert de contreexemple, car celui-ci réussit bien à se tailler une place confortable à la cour en dénonçant les philosophes dans ses comédies *Le petit philosophe* et *Le cercle*. Voir Masseau, *op. cit.*, p. 148-152.

⁴ Olivier Ferret, « Le pamphlet dans les querelles philosophiques (1750-1770) », Thèse de doctorat (lettres), Lyon, Université Lumière Lyon 2, 1998, p. 114.

⁵ Dans son étude du mythe de la « malédiction littéraire », entendue comme l'idée qu'un parcours semé de souffrances confirme et confère une « légitimité culturelle » à l'écrivain, Pascal Brissette a montré la centralité de la topique du mérite persécuté : « Plus rapidement que la mélancolie ou la pauvreté, auxquelles se rattachent maints discours dépréciatifs et représentations dévalorisantes, la persécution tend à s'imposer

1760 pour une feuille trop téméraire, l'abbé Morellet paraît tout au plus comme un sous-fifre des encyclopédistes, mais lorsqu'il est remis en liberté au bout de deux mois, il passe alors pour un martyr de la philosophie et devient un auteur célèbre et recherché dans le monde⁶. Le cas de Morellet démontre effectivement que la querelle se présente aux auteurs impliqués comme une occasion de redéfinir les hiérarchies au sein du champ littéraire et leurs identités publiques. On notera toutefois que la prudence exige habituellement que les pamphlétaires recourent à des pseudonymes ou cryptonymes, ou publient sous le couvert de l'anonymat⁷.

L'objet de ce chapitre est de mettre en évidence les stratégies de représentation et d'autoreprésentation déployées par Palissot dans deux pamphlets parus dans le cadre de la querelle des *Philosophes*, soit la *Lettre du sieur Palissot, auteur de la Comédie des Philosophes au public, pour servir de préface à la pièce* et le *Conseil de lanternes ou la véritable vision de Charles Palissot*. Il s'agit notamment de montrer comment Palissot s'approprie deux modèles concurrents de l'homme de lettres, que Pascal Brissette a désignés sous les noms de « persécuté angélique » et de « grand homme outragé⁸ ». Ces textes servent de réponses directes ou indirectes aux autres libelles publiés dans le cadre de la querelle, et sont indissociables des événements entourant leur parution. Ainsi, afin de véritablement cerner le sens de ces deux pamphlets et la signification des représentations

comme un indicateur du mérite et du génie dans les milieux cultivés européens. Dès l'Antiquité, la persécution est tenue pour l'épreuve qui permet aux hommes de s'illustrer, de manifester devant les dieux et la postérité leur valeur, leur force et leur sagesse. » (Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 143).

⁶ *Ibid.*, p. 173-177.

⁷ Sur les raisons qui pouvaient motiver les auteurs français au XVIII^e siècle à opter pour la clandestinité ou l'anonymat, ou bien à recourir à des pseudonymes ou cryptonymes, voir Ferret, « Le pamphlet dans les querelles philosophiques (1750-1770) », p. 222-231 ; Henri Durant, « À la (vaine) recherche du bêtifère inconnu. Quelques aspects de la fonction auteur au XVIII^e siècle », *The Romanic Review*, vol. 103, n°3-4, 2013, p. 505-515.

⁸ Voir Brissette, *op. cit.*, p. 158-180.

véhiculées, il faut d'abord résumer les critiques et insultes auxquelles Palissot répond ou feint de ne pas répondre. De même, il sera important de replacer ces textes dans leurs contextes respectifs de parution, et de porter une attention particulière aux pratiques éditoriales de Palissot.

2.1) Résumé des critiques

Entre mai et septembre 1760, les encyclopédistes et leurs alliés cherchent à représenter Palissot comme un imposteur dans le *monde* et la République des Lettres. Pour ces auteurs de pamphlets et de périodiques, il s'agit plus ou moins de retourner contre Palissot chaque élément de la critique des encyclopédistes dans les *Petites lettres* et les *Philosophes*. D'une part, afin de discréditer Palissot en tant que dramaturge, les critiques prétendent exposer les multiples défauts des *Philosophes* sur le plan des caractères, de l'intrigue, du style et de l'originalité, et dénoncent l'indécence de la comédie satirique. D'autre part, il est question des manœuvres déloyales que Palissot aurait employées pour assurer le succès de sa pièce. Enfin, les détracteurs de Palissot prétendent exposer son caractère odieux à partir d'anecdotes, parfois réelles, parfois fictives.

2.1.1) Critique esthétique et critique de la satire

À peu près tous les éléments de la critique esthétique des *Philosophes* se trouvent dans le premier pamphlet écrit à son sujet, les *Philosophes manqués* de Cailleau. Cette critique prend la forme d'une pièce de théâtre où Palissot reçoit les remontrances d'une série d'interlocuteurs allégoriques. Seule la *Comédie*, soit la troupe de théâtre, n'a aucune plainte à faire, au contraire elle est ravie des profits générés par la pièce et compte multiplier les parodies de bons citoyens ; la *Cabale* affirme que la pièce est invraisemblable, « les caractères en sont mal soutenus » ; l'*Intérêt* se plaint d'avoir été

« écorché tout vif » ; l'*Intrigue* se lamente d'avoir été défigurée ; et le *Dénouement* se fâche que Palissot l'ait dénaturé en le faisant « marcher à quatre pattes comme un quadrupède⁹. » Enfin le *Parterre* condamne Palissot « à faire imprimer sa pièce, afin qu'elle soit déchirée par les mains dévorantes des écrivains périodiques, qu'elle soit brûlée par celle des philosophes, et qu'il soit banni et chassé pour jamais de la société philosophique et du monde littéraire¹⁰. » L'auteur des *Philosophes* est donc dépouillé de sa citoyenneté dans la République des Lettres.

Presque toutes les critiques subséquentes de la pièce reprennent le verdict de Caillean, mais insistent davantage sur le manque d'originalité de Palissot, voire l'accusent de plagiat¹¹. Sa comédie ne serait que le « squelette mutilé de l'intrigue des *Femmes savantes*, revêtu des lambeaux du *Méchant*, du *Misanthrope*, et du mémoire des

⁹ André-Charles Caillean, « Les Philosophes manqués », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 98. À propos du dénouement, Caillean fait ici référence à la scène où Crispin marche à quatre pattes à la fin de la pièce. Notons avec Martine de Rougemont que les stratégies qui servent à provoquer des éclats de rire, comme cette pantomime, sont typiquement considérées comme étant du comique bas. Voir de Rougemont, *op. cit.*, p. 25. La critique la plus commune du dénouement porte sur son invraisemblance : les critiques indiquent qu'un simple billet serait insuffisant pour convaincre Cydalise de la malhonnêteté de Valère. Voir « Lettre d'un original aux auteurs très-originaux de La comédie très-originale des Philosophes », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 152.

¹⁰ Caillean, « Les Philosophes manqués », p. 98.

¹¹ Palissot n'est pas sans ses défenseurs, et Ignace Hugary de La Marche-Courmont tente particulièrement de montrer que Palissot n'est pas un plagiaire, mais qu'il s'est simplement inspiré des grands modèles du théâtre. Voir Ignace Hugary de La Marche-Courmont, « Réponse aux différents écrits publiés contre la comédie des Philosophes, ou Parallèle des Nuées d'Aristophane », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 300-310. Martine de Rougemont signale qu'au XVIII^e siècle, les théâtres font jouer plusieurs pièces par représentation, parfois jusqu'à sept pour les forains, ce qui fait de sorte qu'on écrit entre deux et trois fois plus de petites comédies (en un à trois actes) que de grandes comédies (de trois à cinq actes). Or, « Ce mode de production se répercute dans la rapidité et la facilité de l'écriture, les stéréotypes de personnages et de gaité, le schématisme des intrigues et des ressorts. » (de Rougemont, *op. cit.*, p. 24). La similarité entre les *Philosophes* et les *Femmes savantes* n'a donc rien de surprenant. En outre, il ne faudrait aucunement croire que les similarités avec ces pièces bien connues du public ne sont pas intentionnelles, car « l'identification des références que tout le monde s'empresse de faire dès l'époque (référence au *Méchant* de Gresset, au *Tartuffe* et aux *Femmes savantes*) est-elle le signe le plus patent des modèles qui travaillent le texte et imposent sans effort au spectateur une disqualification immédiate et continue des "caractères" des philosophes. » (Cave, *op. cit.*, p. 236). Voir aussi Connors, « Staging Polemics : Charles Palissot, Voltaire and the "Theatrical Event" in Eighteenth-Century France », p. 71.

*Cacouacs*¹². » De plus, Palissot aurait pillé un nombre de vers des *Satires* de Boileau, ainsi que du *Sémiramis* et de l'*Œdipe* de Voltaire¹³. Même la seule scène originale, celle où Carondas s'apprête à voler son maître, serait une invention de la Princesse de Robecq¹⁴.

Sans surprise, une critique majeure des *Philosophes* porte sur l'inconvenance de la comédie satirique. D'après Grimm, c'est non seulement que Palissot a posé « un sale vernis sur le théâtre de la nation¹⁵ », mais qu'il a montré à tous les fanatiques et auteurs malins que l'on peut publiquement attaquer d'honnêtes philosophes avec impunité :

C'est en effet une chose assez indifférente que Palissot ait fait une mauvaise comédie contre des gens respectables par leurs mœurs et par leurs talents ; mais que cette farce ait été jouée sur le théâtre des *Corneille* sous l'autorité du gouvernement ; que la police, qui poursuit en ce pays-ci avec tant de sévérité tous les ouvrages satiriques, se soit écartée de ses principes, et ait permis que plusieurs citoyens fussent insultés publiquement par une satire atroce ! voilà ce qui n'est point indifférent et ce qui marque, outre un renversement de tout ordre et toute justice, la faveur et la protection que les lettres et la philosophie ont à attendre désormais de la part du gouvernement¹⁶.

¹² Charles Marie de La Condamine, « Les Quand, adressés à M. Palissot et publiés par lui-même », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 104. Voir aussi « Lettre d'un original » p. 142, 152 ; Candide le cadet, « Petites réflexions sur la comédie des Philosophes », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 154-156 ; André Morellet, « La Vision de Charles Palissot », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 110 ; Collé, *op. cit.*, tome II, p. 350.

¹³ « Les Qu'est-ce ? à l'auteur de la Comédie des philosophes », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 128-129.

¹⁴ Favart, *op. cit.*, tome I, p. 75-76.

¹⁵ « Lettre d'un original » p. 140. Notons que la dynamique d'une controverse savante se transforme dès que les débats sortent d'un espace intellectuel fermé pour entrer dans l'espace public. De surcroît, il arrive que « le débat finisse par porter précisément sur l'arène légitime de règlement du conflit, et sur les conditions du consensus. » (Antoine Lilti, « Querelles et controverses. Les formes du désaccord intellectuel à l'époque moderne », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, vol. 1, n° 25 (2007), p. 17-18).

¹⁶ Friedrich Melchior Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790*, tome II. Paris, Furne, 1829, p. 400. Dans le même ordre d'idée Morellet et Marmontel affirment que Palissot cherche à ramener la société française sous l'empire de l'intolérance et du fanatisme religieux. Ils lancent un appel aux armes et affirment que les autorités, en sanctionnant une satire antiphilosophique, auraient signalé leur volonté d'épurer les rangs de l'administration et des institutions savantes des libres penseurs. Voir Morellet, « Préface de la comédie des Philosophes ou la Vision de Charles Palissot », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 109 ; Jean-François Marmontel, « Un disciple de Socrate, aux Athéniens, héroïde », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 264.

L'auteur des *Qu'est-ce ?* reproche notamment à Palissot de ne pas avoir respecté les modalités de la critique civile, et s'indigne qu'il ait arraché les armes de la censure des mains de l'État¹⁷. En présentant des satires en public, Palissot aurait porté atteinte aux prérogatives des autorités, voire commis un acte de sédition, car « la personne d'un sujet est le premier bien des souverains ; c'est attenter à leur puissance, c'est empiéter sur leurs droits augustes que de vouloir en disposer ou les attaquer¹⁸. » Cailleau note également que Palissot aurait oublié ce qu'il doit « aux lois, aux magistrats et au public même », et aurait renversé « sans jugement et sans réflexion, l'ordre naturel des choses¹⁹. » C'est donc lui, qui avait pourtant dénoncé l'attitude antipatriotique des philosophes, qui est un traître à la nation²⁰.

2.1.2) Un faux succès ?

Dans une autre perspective, les ennemis de Palissot affirment que la comédie des *Philosophes* n'est un succès qu'en apparence, car « l'affluence des spectateurs ne prouve pas toujours la bonté d'une pièce²¹ ». Ainsi, on affirme que Palissot a « gagné les Polichinelles de la littérature, les cuistres de collège et jusqu'à des valets, pour applaudir et faire fracas dans le parterre », lui qui avait accusé « des hommes fort au-dessus de ces

¹⁷ « Les Qu'est-ce ? », p. 125. Voir aussi Collé, *op. cit.*, tome II, p. 353.

¹⁸ « Les Qu'est-ce ? », p. 125.

¹⁹ Cailleau, « Les Philosophes manqués », p. 93.

²⁰ Sur ce dernier point, d'autres auteurs indiquent que Palissot fait un grave tort à la France, car celle-ci paraît très mal en comparaison avec l'Angleterre et la Prusse, nations ennemies qui accueilleront sans doute les philosophes persécutés. Voir Morellet, « La Vision de Charles Palissot », p. 109 ; « Lettre d'un original » p. 141.

²¹ Gabriel François Coyer, « Discours sur la satire contre les philosophes représentée par une troupe qu'un poète philosophe fait vivre, et approuvée par un académicien qui a des philosophes pour collègues », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 281. Même des auteurs qui se prononcent ultimement en faveur de Palissot reconnaissent que le succès de la pièce repose moins sur la qualité de celle-ci que sur quelques scènes qui réussirent à capter l'intérêt du public. Voir Antoine-Alexandre-Henri Poinciset, « Le petit philosophe, comédie en un acte et en vers libres représentée pour la première fois par les Comédiens-Italiens ordinaires du roi le 14 juillet 1760 », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 215 ; « Les Avis », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 162 ; Favart, *op. cit.*, tome I, p. 35.

viles menées, de cabaler, et de se faire un parti²². » D'Alembert affirme que la moitié des billets de la première représentation aurait été donnée à des rustres étrangers à la bonne société²³. D'autres critiques affirment que Palissot s'est abaissé pour gagner le suffrage de « ce peuple, à qui il faut nécessairement des mascarades, des fables, des magots, des pantins, ou des Ramponeaux²⁴ », mais que si la satire a pu exciter une curiosité malsaine, elle a été rebutée par les spectateurs honnêtes et fins juges de théâtre. Or, « la faveur d'une foule profane²⁵ » est toujours fugitive et vaut très peu, alors que l'opprobre du public honnête qui confère la légitimité est durable.

2.1.3) Un caractère odieux

Les critiques ne manquent pas de remarquer que la réputation de Palissot semble bien inférieure à celles de ses victimes, qui par le génie de leurs ouvrages, la politesse de leurs mœurs, et les services qu'ils ont rendus à la nation se sont rendus « dignes de l'estime universelle²⁶. » En contrepartie, Palissot apparaît au mieux comme un « bel esprit », au pire comme un pamphlétaire jaloux et intéressé au plus haut degré par l'argent et la célébrité²⁷.

²² La Condamine, *op.cit.*, p. 102. Les critiques s'intéressent beaucoup à la source de l'argent qui servi à payer ces agents. Si pour certains la Princesse de Robecq est clairement celle qui a fourni les ressources, d'autres croient en un grand complot et affirment que le Dauphin aurait défrayé les coûts. Voir « Lettre d'un original » p. 141-142 ; Collé, *op. cit.*, tome II, p. 353 ; Morellet, « La Vision de Charles Palissot », p. 110-111.

²³ Lettre de d'Alembert à Voltaire (6 mai 1760), dans *Œuvres complètes de Voltaire*, tome LXXV, p. 94.

²⁴ Candide le cadet, *op.cit.*, p. 155. L'auteur de la *Lettre d'un original*, qui prétend avoir été dans la foule le soir de la première représentation, évoque une série de personnages ridicules et méprisables qui étaient parmi ceux qui applaudirent le honteux spectacle. Voir « Lettre d'un original » p. 140-141.

²⁵ Marmontel, *op. cit.*, p. 268-269.

²⁶ « Lettre d'un original » p. 142. Delafarge note bien ce fait : « Duclos était historiographe de France, secrétaire ; d'Alembert faisait partie de deux Académies ; Rousseau avait des protecteurs illustres ; Diderot était le directeur de l'Encyclopédie : tous ces titres sollicitaient le respect. Pouvait-on ridiculiser des hommes honorés de l'appui du gouvernement et de l'admiration du public, sans heurter une bienséance ? » Delafarge, *op. cit.*, p. 242. Voir aussi André Charles Cailleau, « Les Originaux, ou les Fourbes punis, parodie scène par scène des prétendus Philosophes, Comédie nouvelle en trois actes et en vers par M.** d'aucune académie ni société », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 234-235.

²⁷ Sur la représentation du pamphlétaire, voir Ferret, « Le pamphlet dans les querelles philosophiques (1750-1770) », p. 119-121. Concernant le bel esprit, le passage en entier, qui se trouve dans les *Qu'est-ce ?*, est une remarquable critique de Palissot et de la mondanité. Là, l'auteur anonyme décrit les cercles mondains comme des nids de vipères. Il indique entre autres : « Leur premier moyen est de tourner en ridicule et les choses et

Ainsi, l'auteur des *Qu'est-ce ?* compare le parcours de Rousseau, qu'il présente comme le modèle de l'auteur vertueux, modéré et désintéressé, avec Palissot, son opposé sur tous les fronts. Alors que Rousseau a fui des honneurs mérités, et s'est rendu plus louable encore par sa modestie, Palissot a, prétend-il, disgracieusement fait la cour à des protecteurs, et ce, alors qu'il ne s'était en rien montré digne de leur faveur²⁸. Alors que « le philosophe peu jaloux de la réputation que ses ouvrages lui attiraient » avait fait des livres utiles, « le bel esprit [...] crut devoir faire payer à la société un travail qui n'était guère de son goût, fit des dettes et dupa tout ce qui prêta l'oreille à ses vaines promesses²⁹. » Tandis que « Rousseau n'eut jamais d'ambition que pour la médiocrité, et il fut toujours riche, » Palissot « voulut d'abord prendre des grands airs, et ce qui aurait pu faire subsister trois familles, ne le faisait pas vivre trois mois³⁰. »

D'après Morellet, la vénalité de Palissot n'a d'égale que son ingratitude. Ainsi, il le traite de gribouilleur prêt à maltraiter ses propres bienfaiteurs pour de petites sommes³¹. Entre autres, le fait que Palissot ait insulté les talents et le caractère d'Helvétius dans les *Philosophes*, alors qu'il avait « emprunté plusieurs fois de l'argent à l'auteur de *L'Esprit*

les personnes ; le gouvernement, les mœurs, les vertus, la religion, tout est de leur ressort. Les rois, les ministres, les magistrats passent par leurs pinceaux. On caresse les erreurs ; on applaudit aux vices du cercle ; on déchire les absents ; on mine peu à peu ceux qui y ont trop d'empire ; on rit aux dépens des amis ; on exagère les défauts des uns ; on empoisonne les belles actions des autres ; on élève des sottises. L'intérêt, les passions particulières, l'envie prononcent sur tout, et décident de tout. Les talents sont en butte aux railleries ; les préférences s'accordent avec la flatterie ; les honneurs à l'opulence ou au crédit. » (« Les Qu'est-ce ? », p. 124).

²⁸ « Les Qu'est-ce ? », p. 126. Si Palissot est dénoncé pour sa présomption, il est vrai qu'il a très tôt sollicité la protection du comte de Stainville, et que même avant la représentation de sa malheureuse tragédie de *Zarès*, il flagornait les comédiens Grandval, Dumesnil et Gaussin. On affirme également qu'il faisait des courbettes à Mme de Ligneville pour aider son père à obtenir une place d'avocat général. Voir Delafarge, *op. cit.*, p. 9-11 et 21.

²⁹ « Les Qu'est-ce ? », p. 126. Voir aussi, Cailleau, « Les Philosophes manqués », p. 98 ; Morellet, « La Vision de Charles Palissot », p. 111 ; « Lettre d'un original » p. 140.

³⁰ « Les Qu'est-ce ? », p. 126-127.

³¹ Morellet, « La Vision de Charles Palissot », p. 108.

et qu'[il] lui en doit encore³² », est pris pour une preuve de son ingratitude. De même, Collé condamne Palissot pour avoir représenté Rousseau comme un guignol une deuxième fois, et ce, après que celui-ci l'ait sauvé de l'expulsion de l'Académie de Nancy. Le même auteur affirme de plus que Palissot fait la satire de son héros, Voltaire, et de sa défunte maîtresse, Émilie du Châtelet³³. La Condamine indique aussi que Palissot a un appétit insatiable pour la satire, et que sa perversité l'aurait même porté à peindre Cydalise sous les traits de sa protectrice, la comtesse de La Marck³⁴.

Selon les critiques de Palissot, ses protecteurs se repentent déjà d'avoir assisté un homme désormais « connu dans le monde par des caresses perfides et des méchancetés cruelles³⁵. » En effet, ils affirment que la façon dont Palissot a traité indifféremment ses amis et ses adversaires servira de mise en garde à tous ceux qui voudraient l'accueillir à l'avenir, car un « homme qui a pu exposer en public de telles infamies passe, avec raison, pour être capable de tout, et dès là est un monstre qu'on ne peut trop fuir³⁶. » Enfin, il s'agit, pour certains des critiques, d'insister sur la turpitude morale de Palissot. À cette fin, ils racontent comment l'homme d'affaires failli aurait escroqué ses associés, tourmenté ses amis et prostitué sa femme³⁷ :

³² La Condamine, *op.cit.*, p. 98.

³³ Collé, *op. cit.*, tome II, p. 356.

³⁴ La Condamine, *op.cit.*, p. 104. Voir aussi Favart, *op. cit.*, tome I, p. 47.

³⁵ La Condamine, *op.cit.*, p. 103-104.

³⁶ « Les Qu'est-ce ? », p. 122.

³⁷ Ces accusations doivent être mises en contexte. En 1755, lorsqu'il était receveur des Tabacs à Avignon, Palissot chargea un négociant, M. la France, de la remise des fonds à la Caisse générale. M. la France fit banqueroute, mettant Palissot dans l'obligation de payer 50 000 livres aux Fermiers généraux. Il semble que Palissot aurait été sauvé par Mme de La Marck et le comte de Stainville. (Delafarge, *op. cit.*, p. 81). Au début de l'année 1759, Palissot travaillait au compte de deux particuliers désireux d'acheter au libraire David le privilège des *Gazettes étrangères* en France. Palissot finit par trahir ces deux hommes, devenant lui-même l'associé de David, amassant par là un revenu annuel d'une dizaine de milliers de livres. (*Ibid.*, p. 116, 254). Palissot aurait, pendant un souper, convaincu Poinsinet que le roi de Prusse le voulait comme précepteur de son fils sous condition qu'il abjure la religion catholique. La victime aurait consenti à ce qu'on lui fasse une cérémonie d'abjuration. (*Ibid.*, p. 20). Les circonstances entourant l'enfermement de la femme de Palissot,

Quand on a fait une banqueroute constatée et circonstanciée dans un mémoire imprimé de l'auteur des *Cacouacs* ; quand on a fait plusieurs vols, ou secrets ou publics ; quand entre autres on a volé à ses associés leur part du privilège des *Gazettes étrangères*, on ne doit pas faire dire à un valet qui vole son maître, *je deviens philosophe*, 1^o parce qu'on ne doit pas dire une bêtise, 2^o parce qu'on ne parle pas de corde dans la maison d'un pendu.

Quand on déchire tous les jours sans pudeur et sans ménagement la religion et tout principe des mœurs ; quand dans un repas on a fait abjurer par plaisanterie le christianisme à un homme entre deux vins ; quand on s'est fait un jeu de le forcer à blasphémer et insulter la divinité, on ne doit pas taxer d'impiété des philosophes exempts de superstition, mais qu'il est téméraire d'accuser d'irréligion, qui parlent de la divinité avec respect, et qui, s'ils n'ont pas l'hypocrisie de Palissot, en ont aussi peu la licence.

Quand on a prostitué sa femme à Nancy et à Paris, et qu'on l'a fait renfermer lorsqu'elle n'a plus été lucrative, on ne doit pas accuser les philosophes de n'être ni amants, ni maris ; on ne peut leur reprocher de préférer un intérêt sordide aux penchants les plus doux et les plus sacrés, calomnies noires et atroces démenties par leurs actions et par leurs ouvrages³⁸.

En somme, les critiques peignent Palissot comme un piètre auteur, un plagiaire, un cabaleur, un mauvais sujet avide de célébrité et d'argent, et enfin un sauvage prêt à trahir ses amis les plus proches pour satisfaire ses appétits pervers. L'accusé ne répondra pas à toutes ces critiques directement, et à certaines il ne répondra pas du tout. Toutefois, Palissot réfutera les accusations portées contre lui et d'affirmer ses talents littéraires, son caractère

Marie Fleury, sont vagues. Elle aurait été enfermée entre 1757 et 1762 dans le couvent du refuge à Nancy pour des raisons qui n'ont pas été spécifiées. (*Ibid.*, p. 7).

³⁸ La Condamine, *op.cit.*, p. 104-105. Ces accusations sont réitérées ailleurs. Voir « La Vision de Charles Palissot », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 112 ; « Les Qu'est-ce ? », p. 121 ; Edmond-Jean-François Barbier, *Journal historique et anecdotique du règne de Louis XV*, tome IV, Paris, Jules Renouard, 1856, p. 347-348. Notons également qu'on continua de raconter des histoires de cette sorte des années plus tard. Diderot, dans son dialogue publié à titre posthume, le *Neveu de Rameau*, rapporte comment Palissot avait supposément l'habitude de voler à ses amis leurs maîtresses et de coucher avec leurs femmes. L'avocat Jabineau, dont les propos sont rapportés par Hervé Guénou, accuse Palissot d'avoir fait un enfant à sa propre sœur, puis, voulant se déresponsabiliser, d'avoir entrepris de la marier à son ami Poinsinet. Celui-ci se serait laissé convaincre de la virginité de la sœur et commença à lui faire la cour. Puis, « un beau soir que les deux amants étaient au rendez-vous, Palissot, averti par sa sœur, survint, accompagné de deux coquins comme lui ; et le pistolet à la main, on força Poinsinet à signer une promesse de mariage, avec un dédit de 20 000 francs. » (Hervé Guénou, « Palissot de Montenoy un "ennemi" de Diderot et des philosophes », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 1 (1986), p. 63).

honnête en se représentant d'abord en tant qu'homme de lettres qui s'est sacrifié pour le bien commun, puis en tant que guerrier qui a écrasé ses redoutables adversaires.

2.2) La lettre du sieur Palissot

La Lettre du sieur Palissot, auteur de la Comédie des Philosophes au public, pour servir de préface à la pièce est la première apologie de lui-même et de sa satire que Palissot formule. Dans cette préface, Palissot se présente comme un « persécuté angélique » ou un homme de lettres qui accepte « de réprimer ses envies querelleuses et de ne plus penser qu'au bien public, qu'à la gloire des belles-lettres, qu'à la dignité de ses praticiens [...] et de s'en remettre, pour le venger, à la postérité, juge incorruptible des mérites littéraires et défenseur des auteurs opprimés³⁹. » Cette attitude n'est toutefois pas incompatible avec une certaine férocité. À l'exemple de Voltaire qui dénonce sans ménagement le « fanatisme » de ses adversaires, Palissot, se couvre d'un « angélisme exterminateur » et use « d'arguments retors pour justifier une agressivité unanimement condamnée comme indigne du caractère et de la fonction civilisatrice de l'homme de lettres⁴⁰. »

2.2.1) Le contexte de parution de la préface : des faux pas exploités

La Lettre du sieur Palissot est écrite au moins dès la mi-mai, toutefois les autorités la considèrent comme trop violente et empêchent sa diffusion jusqu'au 5 juin. La permission tacite de la faire imprimer est accordée seulement après la parution clandestine de *La vision de Charles Palissot*, non pas en raison des graves accusations lancées contre le satiriste, mais parce qu'il est annoncé dans un passage que tout Paris s'attend à la mort imminente de la princesse de Robecq, issue de la prestigieuse famille de Montmorency et

³⁹ Brissette, *op. cit.*, p. 161-162.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 164.

maîtresse du duc de Choiseul⁴¹. Or, Morellet, l'auteur du pamphlet, affirme que Palissot montra lui-même le libelle à sa protectrice agonisante tout en sachant l'effet que cela aurait sur elle⁴². Si cette accusation suscite naturellement le doute, notons qu'il n'est pas tout à fait invraisemblable que Palissot ait saisi cette opportunité pour faire intervenir des acteurs politiques puissants en sa faveur.

Palissot se montre effectivement très disposé à exploiter les faux pas de ses adversaires, même lorsque cela implique qu'il accroisse la diffusion des libelles écrits contre lui. Ainsi, il prend le soin de faire imprimer, en même temps que sa préface, les *Quand* qui circulaient jusqu'alors de façon clandestine⁴³. Cette manœuvre, qui a évidemment pour but d'alimenter le scandale, permet également à Palissot de fournir les preuves de sa persécution par les philosophes sans aborder ces attaques personnelles directement. En effet, cela compromettrait l'image qu'il voulait cultiver de lui-même en tant qu'honnête homme désintéressé, qui refuse de s'abaisser pour répondre aux calomnies écrites à son sujet. D'ailleurs, en réclamant ouvertement cette réimpression dans un avis préliminaire, Palissot se montre insouciant par rapport à ses délateurs, ce qui a pour effet

⁴¹ « Et on verra une grande dame bien malade désirer pour toute consolation avant de mourir d'assister à ta première représentation, et dire : "c'est maintenant, Seigneur, que vous laissez aller votre servante en paix, car mes yeux ont vu la vengeance." » (Morellet, « La Vision de Charles Palissot », p. 110). Malgré le fait que les philosophes, et Morellet en premier, se sont redressés assez rapidement de cet épisode, cette remarque sur la Princesse paraît extrêmement grave au yeux de tous. Ainsi, dans une lettre adressée à d'Alembert, datée du 20 juin 1760, Voltaire anticipe avec horreur les retombées du libelle. Il indique que le ministre « n'est pas homme à persécuter personne [...], mais l'insulte faite à son amie mourante est le tombeau ouvert pour les frères. » (Lettre de Voltaire à d'Alembert (20 juin 1760), dans *Œuvres complètes de Voltaire*, tome LXXV, p. 103-104).

⁴² « Palissot lui avait adressé, comme *de la part de l'auteur*, la plaisanterie où elle se trouvait mêlée, atrocité dont j'étais incapable. » (Morellet, *Mémoires*, p. 92).

⁴³ La pratique de mettre en périphrase des pamphlets les documents qui fournissent leur contexte de rédaction, et qui peuvent être détournés de leur vocation première, est assez courante. Voir Ferret, « Le pamphlet dans les querelles philosophiques (1750-1770) », p. 200, suiv.

de miner leur crédibilité, et projette également une image de lui-même en tant qu'homme injustement agressé, mais sûr de pouvoir s'appuyer sur le jugement du public honnête :

On a répandu dans le monde un petit libelle anonyme et philosophique contre moi d'environ deux mille copies manuscrites qui se sont distribuées depuis quelques jours, il m'en est tombé entre les mains, j'ai cru que, vraisemblablement, je ferais plaisir à l'auteur en le faisant imprimer. D'ailleurs ce petit libelle ne me paraît pas indifférent à la suite d'une apologie de ma pièce⁴⁴.

De même, deux vers infidèlement cités d'après *Le méchant* de Gresset sont ajoutés à la fin du libelle, « Un écrit clandestin n'est pas d'un honnête homme, / Quand j'attaque quelqu'un je le dois et me nomme⁴⁵ », et servent à montrer que ses accusateurs anonymes, contrairement à lui-même qui critique toujours à découvert, ne sont pas des honnêtes hommes.

2.2.2) Les arguments avancés par Palissot

Palissot tente d'établir l'honnêteté de son caractère et la légitimité de ses prétentions en tant qu'homme de lettres dans un avis préliminaire :

Vous que les Corneilles, les Racines, et les Molières ont toujours respecté, et qui ne deviez pas vous attendre à vous voir insulté dans des préfaces par une secte d'hommes nouveaux qui n'ont jamais pu ni vous en imposer ni vous surprendre : vous qui êtes exempt d'intérêt, de prévention, et de haine, et à qui je dois tant de reconnaissance, permettez-moi de vous soumettre les vues qui m'ont guidé dans l'ouvrage que vous avez eu l'indulgence d'applaudir⁴⁶.

D'entrée de jeu, Palissot interpelle son public, une assemblée juste, sage et vénérée par les grands dramaturges du dernier siècle, mais que les philosophes ont maltraitée. En réclamant une relation avec le public de Corneille, Racine et Molière, Palissot se positionne comme l'héritier des maîtres du théâtre français et signale déjà le contraste entre lui-même

⁴⁴ Charles Palissot de Montenoy, « Avis », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 101-102.

⁴⁵ Ferret, *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 107.

⁴⁶ Charles Palissot de Montenoy, « Lettre du sieur Palissot, auteur de la Comédie des Philosophes au public, pour servir de préface à la pièce », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 114.

et ces « hommes nouveaux », hostiles au public. Or, l'attitude respectueuse envers le public que Palissot affiche est mise en opposition avec celle des philosophes pour mettre en valeur son honnêteté et pour donner une première justification de son attaque contre les encyclopédistes. Pour prouver qu'il jouit de l'approbation de ce public incorruptible qui lui confère sa légitimité, Palissot rappelle comment celui-ci a couronné sa comédie de succès. En effet, Palissot ne répondra jamais lui-même à la critique esthétique de son œuvre, préférant laisser cette tâche à d'autres auteurs : son habileté à suivre le modèle dramatique tracé par Molière et à capter la faveur du public serait l'ultime gage de ses talents littéraires⁴⁷. Palissot cherche ensuite à prouver qu'il n'avait que des intentions honnêtes en attaquant les philosophes. Ainsi, il affirme que leur supposée emprise sur la République des Lettres et le gouvernement lui-même était devenue insupportable :

Une secte impérieuse, formée à l'ombre d'un ouvrage dont l'exécution pouvait illustrer le siècle, exerçait un despotisme rigoureux sur les sciences, les lettres, les arts et les mœurs. Armée du flambeau de la philosophie, elle avait porté l'incendie dans les esprits, au lieu d'y répandre la lumière : elle attaquait la religion, les lois et la morale ; elle prêchait le pyrrhonisme, l'indépendance ; et dans les temps qu'elle détruisait toute autorité, elle usurpait une tyrannie universelle. Ce n'était point assez de la liberté de publier ses opinions avec faste ; elle déclarait la guerre à tout ce qui ne fléchissait pas le genou devant l'idole. *L'Encyclopédie*, cet ouvrage qui devait être le livre de la nation, en était devenu la honte ; mais de ses cendres mêmes il était né des prosélytes qui, sous le nom d'esprits forts, inspiroient à des femmes des idées d'anarchie et de matérialisme.

Les maximes les plus détestables de Hobbes, de Spinoza, l'esprit le plus républicain, respiroient dans leurs écrits et dans leurs discours.

Les véritables philosophes, les ministres de la religion, les vrais citoyens, tous les honnêtes gens enfin gémissaient de ces dogmes audacieux contre la divinité et l'autorité suprême. On se plaignait que les foudres de l'Église et le glaive des lois ne leur avaient porté que des coups

⁴⁷ Palissot se permet toutefois de reproduire une critique esthétique positive de sa pièce, la *Réponse aux différents écrits publiés contre la comédie des Philosophes, ou Parallèle des Nuées d'Aristophane* de La Marche-Courmont, dans les éditions de 1763, 1777 et 1809 de ses œuvres sous le titre d'*Examen de la comédie des Philosophes*.

impuissants ; mais c'était plutôt des murmures que des plaintes ; personne n'osait élever la voix⁴⁸.

Palissot ne fait aucune mention de ses différends personnels avec les encyclopédistes. Plutôt, il dénonce le « despotisme » des incrédules qu'il accuse de vouloir entraîner la dissolution des institutions les plus sacrées. Leurs « idées d'anarchie et de matérialisme » menaceraient les autorités temporelles et religieuses, et pourraient même entraîner la dissolution des liens familiaux. De cette façon, Palissot laisse entendre que ce n'est aucunement le goût de la vengeance personnelle qui l'a amené à écrire la comédie des *Philosophes*, mais l'envie désintéressée de redresser une situation pénible pour les « honnêtes gens ». De plus, en affirmant que la crainte des représailles avait empêché ces gens de dénoncer les encyclopédistes, Palissot se dit prêt à se sacrifier pour le bien commun. Un peu plus loin, il évoque la défense de la patrie, le sacrifice personnel et la retenue devant les attaques personnelles, et déclare sa fidélité aux autorités, notions et mœurs institutionnalisées qui découleraient d'un ordre naturel préétabli. En bref, il se réclame des attributs de l'honnête homme :

Au reste persuadé que la véritable philosophie du citoyen, c'est le courage d'arracher sa patrie à des erreurs dangereuses, et de sacrifier tout à cette gloire, je n'ai pu être retenu par aucune considération personnelle ; pas même par la crainte des libelles dont j'ai prévu que l'on m'accablerait, et auxquels je ne répondrai jamais. Je dois me reposer du soin de ma défense sur tous ceux en qui parlent encore le respect de l'autorité, les sentiments de la nature, et les anciennes mœurs⁴⁹.

De façon similaire, Palissot se félicite d'avoir bravé les coups de la « secte » au profit de la société : « il fallait avoir l'âme assez courageuse, assez enflammée, si je l'ose dire, de l'amour du bien public, pour ne s'effrayer ni des obstacles, ni des dangers⁵⁰. » C'était donc un acte héroïque de défier les redoutables encyclopédistes, d'autant plus que

⁴⁸ Palissot, « Lettre du sieur Palissot », p. 114.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 116.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 115.

certaines situations graves autorisent qu'on punisse les vicieux en public. C'est d'ailleurs la fonction historique du théâtre : « Il ne restait, pour abattre ce parti puissant, que de l'attaquer par le ridicule aux yeux mêmes du public assemblé : c'était ramener le théâtre à sa première institution ; et, sans doute, il y a de la modération à n'employer que de pareilles armes contre de certains excès⁵¹. » Dans le même ordre d'idées, Palissot rappelle au lecteur que « Molière a joué l'hôtel de Rambouillet, Cotin, Ménage, la Cour, les dévots et les médecins » et « que Racine enfin a mis la magistrature sur le théâtre⁵². » Ainsi, Palissot laisse entendre que, puisque Molière et Racine ont fait des satires, sa comédie des *Philosophes* ne pourrait le disqualifier en tant qu'homme de lettres, voire qu'elle le rapproche de ces grands dramaturges.

Palissot poursuit en indiquant qu'il n'a fait la satire d'aucun individu, mais seulement de leurs idées. Ainsi il se défend des « applications malignes que l'on ferait des portraits répandus dans la pièce à des personnes dont [il] considère les talents et respecte les mœurs, sans adopter leurs systèmes philosophiques⁵³ », et désigne Helvétius dans une note en bas de page à cet endroit. De même il jure qu'il n'a pas fait la satire de Voltaire, « ce génie rare », ni de « l'illustre Montesquieu », qui sont tous les deux infiniment plus dignes d'admiration que « cette populace de philosophes, qui n'a su les imiter que dans leurs fautes⁵⁴ ». De cette façon, Palissot établit encore une fois une opposition entre les encyclopédistes et des hommes de lettres dont les réputations sont bien assises. De plus, il

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.* Palissot tente ici de rapprocher la satire de la comédie traditionnelle. Pourtant, l'allusion aux *Plaideurs* n'est pas tout à fait justifiée, car si Racine a effectivement fait une satire du monde judiciaire, il est difficile de déceler les allusions, si elles existent, à des individus réels. De même pour les « dévots et les médecins » de Molière.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*

y a toutes les raisons de croire que Palissot s'adresse directement à Voltaire à cet endroit pour le convaincre de rompre avec les encyclopédistes, ou du moins pour le dissuader d'intervenir contre lui en leur faveur. Ainsi, Palissot affirme qu'il n'a « jamais parlé [de Voltaire] qu'avec transport, » et il rappelle comment le grand homme le « reçut avec tant de bonté dans sa retraite » et l'a « si souvent honoré de ses lettres que [Palissot] conserverai[t] toute [sa] vie⁵⁵ ».

Pour clore sa préface, Palissot rapporte une vingtaine de citations prétendument tirées des œuvres des encyclopédistes et demande : « Quel est le méchant, ou celui qui se dévoue pour la défense de l'autorité légitime et des liens les plus sacrés de la société, ou ces hommes qui, impatients de tout frein, ennemis de tout pouvoir, ont osé imprimer [ces idées perverses]⁵⁶ » ? En réalité, lorsque ces passages ne sont pas tronqués ou modifiés, ils proviennent des ouvrages de Julien Offray de La Mettrie, auteur à scandale décrié par les encyclopédistes eux-mêmes, et du *Catéchisme et décisions de cas de conscience, à l'usage des Cacouacs*, pamphlet antiphilosophique qui attribue de fausses citations aux philosophes⁵⁷. Cette manœuvre, autant que le ton employé au long de la préface, trahit le fait que Palissot ne cherche pas à mettre une fin rapide au scandale ni, comme il affirme, à corriger les erreurs des encyclopédistes pour le bien public, mais qu'il souhaite poursuivre la querelle et accroître sa portée.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 116.

⁵⁷ Cette perfidie n'échappe pas à bon nombre de lecteurs. Ainsi, le rédacteur du *Journal encyclopédique* s'indigne : « Fut-il jamais une infidélité plus étrange et plus marquée ? » (*Le Journal encyclopédique*, tome IX, Janvier-Juin 1760, Genève, Slatkine reprints, 1967, p. 138). Ce fait est également soulevé par Voltaire, dans une lettre envoyée le 23 juin 1760, où il reproche à Palissot d'avoir attribué de faux propos aux encyclopédistes et indique sa crainte que le pamphlet puisse tomber dans les mains d'une figure puissante qui serait convaincue de sa véracité. Voir Voltaire, *Œuvres de Voltaire*, tome XLIX, p. 125.

2.3) Conseil de lanternes

Le *Conseil de lanternes* ou *La véritable vision de Charles Palissot* est signalé par l'inspecteur d'Hémery le 10 juillet, mais connu des autorités depuis au moins le 16 juin. Comme en témoigne son titre, son style et sa forme, ce pamphlet est une réponse directe à la *Vision de Charles Palissot*⁵⁸. Cette « véritable vision » débute avec une sorte de compte rendu de l'état de la querelle où Palissot, la nuit de la quatorzième représentation des *Philosophes*, se félicite du succès de sa comédie, réfute certaines accusations colportées dans les *Quand*, les *Qu'est-ce ?* et la *Vision*, et se lance dans une tirade contre l'auteur de ce dernier libelle, qui osa maltraiter la Princesse de Robecq. Apparaît ensuite le « spectre » *Cuclos*, père et protecteur de l'*Encyclopédie*, qui se présente comme un être éternel qu'on « adorait jadis sous le grand nom de Pan⁵⁹ », l'identification avec ce dieu grec laissant entendre aux lecteurs que les encyclopédistes empruntent la satire malicieuse chaque fois qu'il est question de répondre à la critique. Le dramaturge est ensuite emmené devant un conseil constitué d'un chat gigantesque, désignant Diderot, et de sept lanternes, représentant les tomes de l'*Encyclopédie*, qui décident à l'unanimité de lui donner une mort cruelle⁶⁰. Palissot est cependant sauvé par l'intervention de l'*Humanité*, qui ordonne aux encyclopédistes de ne plus profaner son nom, de faire comme Euripide, qui « ne crut pas

⁵⁸ Dans ce pastiche du *Petit prophète de Boehmischbroda*, Morellet mettait en scène Palissot qui, ayant dépensé toute sa richesse, priait pour que lui vienne l'inspiration pour une satire qu'il pourrait vendre. Aussitôt, la voix du parti dévot incarné se faisait entendre et chargeait le bêtête d'écrire une pièce « pour sanctifier le théâtre de la Comédie-Française, pour en faire une école de religion et pour y combattre la philosophie. » (Morellet, « La Vision de Charles Palissot », p. 108). À propos des similarités stylistiques, notons que chaque mouvement dans le *Conseil de lanternes*, comme dans la *Vision*, est introduit par le mot « et ».

⁵⁹ Charles Palissot de Montenoy, « Conseil de lanternes ou la véritable vision de Charles Palissot », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 181. *Cuclos*, une déformation du mot grec pour cercle, désigne non pas Duclos, comme le croit l'inspecteur Salley dans son rapport à Malesherbes, mais l'*Encyclopédie*. Voir *Ibid.* note 11.

⁶⁰ Entre autres, la description extrêmement détaillée du repère du chat, un clin d'œil aux descriptions laborieuses du décor dans ses drames, sert à identifier le chat à Diderot. Voir Palissot, *Ibid.*, p. 182.

le théâtre d'Athènes profané, déshonoré, pour y avoir vu jouer les sentiments de son ami⁶¹ », et invite enfin les adversaires à s'embrasser. Palissot s'approche donc du chat, mais celui-ci, désobéissant aux souhaits de l'*Humanité*, répond au baiser-de-paix par une morsure. Le récit se termine avec Palissot qui s'enfuit chez lui avec l'aide de sa protectrice.

Si le caractère fantastique de cette histoire la démarque des autres écrits de Palissot relatifs à sa querelle avec les philosophes, il n'y a rien de nouveau dans les idées avancées. Il est toujours question de dénoncer les philosophes en tant que persécuteurs intolérants envers la critique, et d'affirmer la légitimité de la comédie satirique⁶². Ce texte n'est pas sans intérêt cependant, car on aperçoit une différence marquée entre l'attitude projetée dans la *Lettre du sieur Palissot* et les deux pages au début du *Conseil de lanternes* où Palissot fait état de la querelle jusqu'au mois de juin. En effet, à cet endroit, Palissot adopte le modèle du « grand homme outragé », qui, au contraire du « persécuté angélique », ne laisse pas à d'autres le soin de le venger, et refuse de se faire injurier sans riposter.

Ce modèle est inspiré de l'idéal aristocratique des siècles antérieurs, et donc assez démodé depuis que l'idéal de l'honnête homme est devenu le principal référent social pour l'élite littéraire. C'est pourquoi Palissot s'autorise seulement à employer un langage exceptionnellement violent et triomphaliste en se couvrant du voile de l'anonymat⁶³. On remarquera cependant que l'auteur n'aspire pas à la clandestinité totale, mais qu'il cherche à laisser le doute planer sur son identité, car en mettant au centre de son discours une

⁶¹ *Ibid.*, p. 186.

⁶² Les défenseurs de Palissot reprennent ces critiques, mais souvent avec plus de nuance. Voir « Les Avis », p. 160-163 ; « Les Si et les, Mais. », 2002, p. 165 ; Coste, *op. cit.*, p.171 suiv. ; de La Marche-Courmont, *op. cit.*, p. 306.

⁶³ Si Palissot ne revendique jamais la paternité du *Conseil de lanternes*, on peut le lui attribuer avec une relative certitude. Entre autres indices, il y a la présence de certains détails de la vie privée de Palissot et la similarité entre plusieurs passages du pamphlet et des notes qui se trouvent dans l'édition de 1777 de ses œuvres complètes. Voir Delafarge, *op. cit.*, p. 229, note 2.

défense de sa protectrice mourante, insultée dans la *Vision*, il tente à la fois d'édulcorer ce modèle pour justifier sa réponse, et de fournir à ses protecteurs les preuves de sa fidélité.

2.3.1) Violence et anonymat : le « grand homme outragé »

Dans la *Lettre du sieur Palissot*, Palissot affecte une certaine solennité lorsqu'il explique les motifs supposément désintéressés qui l'avaient conduit à attaquer les philosophes. Or, le ton à cet endroit du *Conseil de lanternes* est nettement plus offensif, et c'est moins l'influence corruptrice des philosophes que leur fierté qui est mise de l'avant. Ainsi, Palissot indique que c'est parce que les philosophes « se sont regardés comme des dieux sur terre » et qu'ils l'ont « méprisé ⁶⁴ » qu'il s'est armé contre eux. On remarque d'entrée de jeu le motif de la défense de l'honneur personnel, absent de la *Lettre du sieur Palissot*. Palissot déclare ensuite qu'il a « été pour eux comme un lion fort et terrible », il les a « attendus comme un léopard sur le chemin de l'immortalité », il est « venu à eux comme une louve à qui on a ravi les petits ; et pour leur déchirer les entrailles jusqu'au cœur, [a] déchiré leurs livres, et [les a] couverts de ridicule, eux, leurs opinions, leurs principes, leurs systèmes⁶⁵. » Par ces analogies violentes, censées montrer sa puissance, Palissot se représente non plus comme un martyr des lettres, mais comme un adversaire redoutable qui s'est engagé dans un rude combat contre les philosophes.

Le ton d'autocongratulation est aussi immanquablement plus prononcé que dans la préface, où Palissot souligne le succès de sa comédie satirique en remerciant simplement le public de lui avoir accordé sa faveur. Ainsi, dans le *Conseil de lanternes*, c'est avec

⁶⁴ Palissot, « Conseil de lanternes ou la véritable vision de Charles Palissot », p. 178.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 178-179.

grande pompe qu'il se proclame victorieux et déclare que sa comédie sera à jamais retenue par la postérité :

[...] tu voulais attaquer la nation des philosophes, et tes injures, tes bons mots, tes portraits, tes épigrammes ont porté des coups mortels, ont dispersé, détruit cette superbe nation. [...] Et parce que ce ridicule les abat, les humilie, les confond, les pétrifie, ils sont animés contre toi d'une rage plus que philosophique.

Et déjà pour se venger ils répandent des brochures et de petits libelles, et ces petits libelles renferment de grosses injures et de grandes atrocités. [...] Et cependant ce tissu de personnalités tombera dans l'oubli, tandis que ta pièce passera d'âge en âge à la postérité la plus reculée.

Et dans cinq ou six mille ans on se souviendra qu'un poète, nommé Charles Palissot, de plusieurs académies, osa jouer des philosophes sur le Théâtre-Français, et qu'il s'exposa sans crainte à leur ressentiment⁶⁶.

Palissot s'éloigne également de la posture adoptée dans la *Lettre du sieur Palissot*, où il indique qu'il ne répondra jamais aux calomnies, en rappelant et rejetant plusieurs des accusations, notamment en ce qui concerne sa prétendue infidélité envers ses bienfaiteurs, amis et associés. Il est vrai que Palissot ne se laisse pas emporter et se garde de paraître trop intéressé lorsqu'il prend sa propre défense, préférant « louer » son « panégyriste (l'auteur de la *Vision*), et les efforts qu'il a faits pour flétrir [sa] probité, [sa] conduite, [ses] mœurs, comme si le public jugeait des mœurs, de la conduite et de la probité d'un citoyen, par l'estime, par la haine, par le profond respect ou par le froid mépris que lui inspirent les faux philosophes⁶⁷. » Mais cette ironie cède rapidement la place à l'indignation :

Et la sombre tristesse pénétra mon cœur, et mes yeux se remplirent de larmes, et l'indignation s'empara de mon âme quand je vis mes protecteurs et mon auguste bienfaitrice insultés avec audace dans ce licencieux libelle.

Et je ne pus voir, sans émotion, une dame respectable par sa naissance, et plus encore par les qualités de son âme généreuse, outragée et traitée avec indécence dans ce tissu d'injures.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*, p. 179-180.

Et dans l'excès de ma douleur je m'écriai : « Barbare défenseur de la fausse philosophie, prophète sanguinaire, arrête et respecte du moins ce que respecteraient les cœurs les plus farouches.

Et si cette grande dame t'a épargné, pouvant te perdre ; Et si cette grande dame, au lieu de te punir, a voulu te faire grâce, et si tu ne la connais que par son indulgence, ingrat ! quels moments choisis-tu pour l'insulter encore⁶⁸ ! »

Palissot comprend que la colère provoquée par un outrage fait à une femme vertueuse et mourante est bien plus excusable, aux yeux du public, que son désir de venger son propre honneur. C'est pourquoi Palissot s'assure de paraître nonchalant lorsqu'il mentionne les calomnies écrites à son sujet, et qu'il prétend avoir été désolé en apprenant que Robecq avait été insultée. Aussi tente-t-il d'affermir son droit de riposter en rappelant l'affaire des dédicaces et en accusant Diderot, qu'il soupçonne être l'auteur de la *Vision*, d'avoir récidivé alors que la Princesse avait pardonné sa première offense. Il appert également que si l'anonymat permet à Palissot de se défouler sur ses détracteurs tout en se soustrayant aux conséquences, celui-ci ne cherche pas totalement à masquer son identité ou ne croit pas pouvoir le faire. En effet, en défendant la Princesse de Robecq, Palissot montre un gage de sa fidélité envers ses protecteurs, et met ainsi en valeur son honnêteté.

À la suite de la représentation de la comédie des *Philosophes*, les encyclopédistes et leurs défenseurs cherchent à se venger de Palissot, d'abord en remettant en cause le succès de cette satire, puis en peignant son auteur comme un individu déviant, un mauvais citoyen, enfin un intrus dans la République des Lettres et la société des honnêtes gens. De son côté, Palissot défend sa pièce et son honneur avec deux pamphlets. Dans sa *Lettre du sieur Palissot*, il présente le succès de sa pièce comme une preuve de ses talents, revendique

⁶⁸ *Ibid.*, p. 180.

une parenté intellectuelle avec les grands dramaturges du siècle précédent, et se présente comme un défenseur inlassable des mœurs, de la religion et de l'ordre politique. Si Palissot affirme, par besoin de paraître désintéressé, qu'il souffrira les coups de ses calomniateurs avec patience et dignité sans jamais leur répondre, il publicise néanmoins ces calomnies en réimprimant *Les Quand* et en les abordant directement, quoiqu'anonymement, dans son *Conseil de lanternes*. La posture adoptée par Palissot dans ce deuxième pamphlet est d'ailleurs indissociable du choix de faire paraître le libelle de façon anonyme⁶⁹. En laissant le doute planer sur l'origine du texte, Palissot tente de cultiver l'image d'un adversaire redoutable et d'un protégé fidèle tout en se donnant la possibilité de désavouer la paternité de ce libelle. En d'autres mots, il s'autorise à dire comme Voltaire, à propos de sa satire de Rousseau : « Je n'ai pas écrit la *Lettre au docteur Pansophe*. Je m'en ferais honneur si elle était de moi⁷⁰. »

Rétrospectivement, ces deux pamphlets, s'ils révèlent comment Palissot essayait de se représenter à son public, ses protecteurs et ses adversaires, eurent un impact plutôt négligeable sur la situation de Palissot et de ses adversaires. Ce n'est que grâce à une conjoncture particulière que Palissot avait pu porter si loin son combat avec les philosophes. Après 1760, les entraves à l'entreprise encyclopédique se font plus rares, les philosophes affermissent leur mainmise sur le champ littéraire, et Palissot se voit privé de

⁶⁹ Signalons un autre pamphlet anonyme, mais qui est probablement écrit par Palissot, *Les Tristes Adieux de Palissot qui part pour le Royaume du Pont*, où le modèle du « grand homme outragé » est bien moins édulcoré. Ce court texte met en scène Palissot, qui jette ses ennemis au sol pour leur sauter dessus à pieds joints avant de passer en revue toutes les injures qu'il a subi. Entre autres, il rappelle comment ses ennemis ont frapper des médailles satiriques à son effigie, qu'ils l'ont traité de « Polisson » et d'« original » dans *Les Originaux ou les Fourbes punis*, puis déclare : « *Veni, vidi, vici* ». Voir Charles Palissot de Montenoy, « Les Tristes Adieux de Palissot qui part pour le Royaume du Pont », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, p. 271-279.

⁷⁰ Voltaire, cité dans Ferret, « Le pamphlet dans les querelles philosophiques (1750-1770) », p. 224.

nombreux appuis. Pendant les quinze prochaines années, Palissot tente de rétablir sa situation, mais, malgré de grands efforts, il ne parvient pas à faire la paix avec ses ennemis, ni à se détacher de sa réputation de satiriste, ni à convaincre le public que cette réputation est compatible avec celle d'un homme de lettres honnête.

CHAPITRE III — UN HOMME DANGEREUX EN EXIL : LES STRATÉGIES D'AUTOREPRÉSENTATION DE PALISSOT DE 1760 à 1775

Logan Connors a bien noté que Palissot doit le succès de ses *Philosophes* en grande partie à des phénomènes politiques et littéraires externes à sa pièce, dont l'existence d'un climat défavorable aux membres du projet encyclopédique¹. Or, si les philosophes sont assiégés de tous bords en 1760, leur situation s'améliore nettement pendant les années subséquentes : les encyclopédistes et leurs alliés accèdent tour à tour à l'Académie française, évincent l'institution de ses membres antiphilosophiques, et consolident leur influence dans le monde². De même, Voltaire n'a pas tort lorsqu'il déclare victorieusement que « le public est donc pour nous³ », car les philosophes connaissent des succès littéraires et dramatiques éclatants dont ceux de *L'Écossaise* et du *Père de famille*.

En contrepartie, la situation de Palissot se détériore au fur et à mesure que ses protecteurs meurent ou l'abandonnent. Tout d'abord, d'Alembert nous apprend, dans une lettre adressée à Voltaire, que le satiriste s'est brouillé avec la comtesse de La Marck et son frère, le duc d'Ayen⁴. Le 4 juillet, Palissot essuie un coup plus dur encore avec le décès de la Princesse de Robecq, sa plus fiable protectrice, qui, entre autres, intercédait pour lui auprès de Choiseul. D'ailleurs, Palissot peut s'inquiéter de l'inconstance de celui-ci, qui n'intervient pas pour empêcher la remise en liberté de Morellet, à peine un mois après le décès de Robecq, ni pour interdire *L'Écossaise*, dans laquelle son protégé, Fréron, est

¹ Connors, « Staging Polemics: Charles Palissot, Voltaire and the “Theatrical Event” in Eighteenth-Century France », p. 42.

² McMahon, *op. cit.*, p. 7-8.

³ Lettre de Voltaire à d'Alembert (27 février 1761), dans *Œuvres complètes de Voltaire*, tome LXXV, 1828, p. 134.

⁴ Lettre de d'Alembert à Voltaire (16 juin 1760), dans *Œuvres complètes de Voltaire*, tome LXXV, 1828, p. 101.

ridiculisé⁵. À vrai dire, Choiseul continue pendant quelques années à soutenir Palissot, mais il est apparent que le duc cherche à mettre de la distance entre lui-même et les antiphilosophes, comme en témoigne une lettre adressée à Voltaire, le 16 juin 1760, où il annonce déjà qu'il leur retire sa protection⁶. Enfin, même Fréron se tourne contre Palissot⁷. La cause réelle de cette rupture n'est pas tout à fait claire, mais il semble que le rédacteur de l'*Année littéraire* ait contracté une dette importante envers son ancien protégé⁸. Quoiqu'il en soit, au sortir de 1760, Palissot se trouve dans une situation fort désagréable, car s'il a gagné de la notoriété avec sa comédie satirique, il est privé d'appuis importants, et ce, au moment où ses ennemis consolident leur influence sur le champ littéraire.

Dans ce chapitre, il s'agit de montrer comment Palissot adapte sa conduite et ses modes d'autoreprésentation entre 1760 et 1775, c'est-à-dire comment il tente d'affirmer son honnêteté et son identité littéraire à la suite de son revers de fortune. Suivant l'affaire des *Philosophes*, l'auteur disgracié tente d'abord de mettre sa querelle derrière lui et de rétablir sa réputation, mais obtient peu de succès. Palissot « s'est fait un monde d'ennemis, et d'ennemis qui ne pardonnent point⁹ », et, faute d'accès au public, il peine à se défaire de sa réputation de satiriste. Palissot embrasse alors cette réputation et cherche à la réconcilier

⁵ Sans parler de la libération après deux semaines seulement, et ce avant la mort de Robecq, du libraire qui avait publié la *Vision de Charles Palissot*. Voir Delafarge, *op. cit.*, p. 248-249.

⁶ Pierre Calmettes, *Choiseul et Voltaire, d'après les lettres inédites du duc de Choiseul à Voltaire*. Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1902, p. 98-100. Il semble probable que Voltaire ne soit pas le seul à qui le duc parle en mal de Palissot. Voir par exemple l'anecdote racontée dans Claude-François de Méneval, *Mémoires pour servir à l'histoire de Napoléon Ier depuis 1802 jusqu'à 1815*, tome II. Paris, E. Dentu, 1894, p. 5.

⁷ Voir par exemple la critique de la comédie des *Méprises*, où Fréron indique qu'« il n'était pas possible que son drame réussît ; il est froid, diffus, languissant, monotone, ennuyeux. » (Élie Fréron, *Année Littéraire*, 13^e année, tome VIII, Amsterdam, Chez Michel Lambert, 1762, 360 p. 254).

⁸ Delafarge, *op. cit.*, p. 125. Le fils de Fréron, Stanislas, réfute catégoriquement l'idée que son père ait contracté une dette envers Palissot. Des années plus tard, Palissot écrira que Fréron était jaloux du succès des *Philosophes* et ne pouvait supporter le fait que son protégé continuait sa correspondance avec Voltaire, qui l'avait immolé dans *L'Écossaise*. Voir Stanislas Fréron, *Année Littéraire*, 27^e année, tome VIII, Paris, Chez Le Jay, 1776, p. 209-210 ; Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. III, 1809, p. 384-385.

⁹ Collé, *op. cit.*, tome III, p. 535.

avec ses prétentions en tant qu'homme de lettres et honnête homme. La figure de Boileau, plus que toute autre, sert d'inspiration à Palissot pendant cette période, et Palissot, qui ne cessera de représenter Boileau comme un écrivain marginal tout comme lui, tentera de remodeler sa personnalité publique pour rejoindre le modèle du critique littéraire intrépide. Les tentatives de Palissot de revenir au premier plan de la scène littéraire par le biais de ses satires sont, cependant assez maladroites, et l'insuccès de cette stratégie l'amène à se raviser quelque peu. Mais enfin, cédant au désespoir, Palissot rompt bruyamment avec la troupe de la Comédie-Française et adopte les habits de l'écrivain patriote : un écrivain qui rejette les hiérarchies instituées dans la société et le champ littéraire, et qui se représente non pas en tant qu'homme de lettres écrivant pour un public composé d'élites, auquel il appartient lui-même, mais pour un public hétérogène, en fin de compte la nation, qu'il espère unir au moyen de ses œuvres¹⁰.

¹⁰ L'étude du discours patriotique et de la topique de l'écrivain patriote est issue de la tradition historiographique qui a cherché les signes avant-coureurs de la Révolution française dans les écrits des gens de lettres. Comme l'ont fait valoir plusieurs historiens, le discours patriotique de la fin du XVIII^e siècle résulte d'une influence réciproque entre gens de lettres et acteurs politiques. Si les écrivains, notamment les philosophes, ont revendiqué une autorité morale en tant que représentants de la nation, gardiens des lois et défenseurs de l'intérêt public, ils ont emprunté les stratégies de publication et le langage des parlementaires assiégés, qui eux-mêmes se sont inspirés d'une tradition janséniste pour s'attaquer aux excès du pouvoir ministériel et à la corruption curiale dans d'innombrables pamphlets et mémoires judiciaires. (Dale K. Van Kley, *The Religious Origins of the French Revolution: From Calvin to the Civil Constitution, 1560-1791*, New Haven, Yale University Press, 1996, p. 249-302; Bell, *op. cit.*, p. 145-155; Russo, *op. cit.*, p. 24-25). Les dernières années du règne de Louis XV ont vu une intensification de l'activité polémique. Au moment où les parlementaires luttant contre le Chancelier Maupeou inondaient le public de pamphlets antiabsolutistes, une série de procès opposant grands seigneurs et roturiers opprimés attirait l'attention des lecteurs français et popularisait un discours antiaristocratique. Comme Sarah Maza l'a montré, ces juristes qui prétendaient représenter la nation se sont à leur tour inspirés des idées et stratégies de présentation de soi employées par les gens de lettres. Par exemple, vers les années 1780, les juristes ont commencé à reproduire l'idéal rousseauien de transparence dans leurs mémoires judiciaires. En mettant de l'avant la personnalité et les réactions de l'avocat et en invitant les lecteurs à partager l'intimité de leur client, invariablement représenté comme une victime innocente de persécution, ils ont tenté de forger un lien intime entre lecteur, avocat et client et de créer une communauté autour de leurs polémiques politiques. (Sarah Maza, *Private Lives and Public Affairs: The Causes Célèbres of Prerevolutionary France*, Berkeley, University of California Press, 1993, p. 323-324). Rousseau apparaît d'ailleurs comme un précurseur de l'écrivain patriote. Son discours antimondain et son refus de toute forme de patronage entrent en résonance avec les idées des patriotes, et ceux-ci tentent comme lui de se lier sentimentalement et civiquement avec leurs lecteurs. (Lilti, *Le monde des salons*, p. 196-204).

3.1) Les vaines tentatives de 1761 à 1763

Palissot travaille pendant trois années à mettre la querelle derrière lui et à édulcorer sa réputation de polémiste. En 1762, il compose une pièce devant montrer au public qu'il n'est pas seulement un auteur à scandale : la comédie des *Méprises*, rebaptisée, plus tard sous les noms du *Rival par ressemblance*, puis de *Clerval et Cléon ou Les nouveaux Ménéchmes*. Dans l'avant-propos de l'édition de 1809 de la pièce, Palissot rappelle au lecteur que cette comédie de Plaute avait fameusement été reprise par Regnard, et laisse comprendre qu'en l'adaptant à son tour il s'associe à une tradition dramatique ancienne et respectée. Il ajoute toutefois que son adaptation est bien unique et atteste son ingéniosité et son désir désintéressé de contribuer au progrès de l'art¹¹. L'intérêt de cette pièce repose entièrement sur les quiproquos résultant de la ressemblance extrême entre les personnages de Cléon et Clerval, mais Palissot note qu'« on conçoit à peine comment, sur nos théâtres modernes, le public a pu s'accoutumer à voir représenter ces personnages par des acteurs qui, loin d'avoir entre eux aucune ressemblance, ne présentaient aux yeux que la disparité la plus absurde et la plus choquante¹². » Palissot se félicite donc d'avoir, par souci de vraisemblance, assigné les rôles de Cléon et de Clerval à un seul acteur, et se plaint que le public n'ait pas compris ce jeu :

L'innovation de l'auteur était donc un moyen heureux, qui même a été tenté depuis avec succès dans la comédie des *Trois Jumeaux Vénitiens*. Mais celui qui avait eu le mérite de l'imaginer le premier, éprouva d'abord cette espèce de résistance que l'esprit de routine, ce fléau de tous

¹¹ Voir notamment la note en bas de page où Palissot prétend avouer après tant d'années que « son dessein avait été de refaire, sur un plan tout nouveau, la pièce des *Ménéchmes*, qu'il regarde comme une des plus mauvaises de Regnard, malgré l'estime de préjugé qu'elle conserve. » Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. II, 1809, p. 305.

¹² Charles Palissot de Montenoy, « Clerval et Cléon ou les nouveaux Ménéchmes », dans *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. II, 1809, p. 199.

les arts, ne manque jamais d'opposer à tout ce qui s'écarte des usages reçus¹³.

Tout aussi décevant pour l'auteur est l'échec de sa pièce, qui « fut représentée, malheureusement pour elle, à une époque trop voisine de la comédie des *Philosophes*¹⁴. » Peu de temps s'est effectivement écoulé depuis mai 1760, et le public s'attend à une nouvelle satire. Outre une référence à Alexandre de La Poupelinière, cette pièce n'a rien de satirique et est censée prouver que Palissot ne cultive pas uniquement ce genre¹⁵. Et pourtant, l'absence d'allusions satiriques n'empêche pas le public d'en chercher jusque dans les propos les plus vagues, comme cette spectatrice indignée qui croit être visée dans la description d'une « coquette insultant la décence¹⁶. »

Dans une lettre adressée à Voltaire, Palissot demande : « Que faire, Monsieur, si le public me renvoie, malgré moi, à ce même genre qui m'a fait tant d'ennemis¹⁷ ? » Or, Palissot a raison de s'inquiéter, car les auteurs de périodiques sont tout à fait prêts à lui imputer des desseins satiriques, et même Voltaire lui en fait le reproche¹⁸. Avant de s'aventurer dans un autre projet d'envergure, Palissot sent le besoin urgent de faire une apologie de lui-même. À cette fin, il publie une première édition de ses œuvres, et, parlant à travers ses éditeurs, annonce dans l'avis en tête qu'il est loin de ressembler au portrait

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 198. Pour une fois, les soupçons de Palissot sont bien fondés, car la pièce tombe effectivement victime d'une cabale. Toutefois, ce n'est pas le travail des philosophes, comme il le croit initialement, mais du Chevalier de La Morlière, satirisé par Palissot dans sa comédie des *Tuteurs*, et qui décide après tant d'années de se venger de l'auteur nouvellement célèbre. Voir Favart, *op. cit.*, tome II, p. 21-22 ; Louis Petit de Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France depuis MDCCLXII jusqu'à nos jours*, vol. 1, Londres, Chez John Adamson, 1784, p. 90-91.

¹⁵ Sur la référence à la Poupelinière voir Charles Palissot de Montenoy, *Le Rival par ressemblance : comédie en cinq actes*, Paris, Duchesne, 1762, p. 23.

¹⁶ *Ibid.*, p. 22.

¹⁷ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. II, 1809, p. 302.

¹⁸ Voir Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790*, tome III, p. 64 ; Voltaire, « Réponse de M. de Voltaire », dans *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. II, 1809, p. 305-306.

que ses ennemis ont peint de lui : « son esprit est éloigné de ce goût condamnable pour la satire dont il a été accusé par des auteurs de libelles¹⁹. » En tant que gage de son respect pour « la décence, les mœurs, et les moindres égards dus à la société », Palissot indique qu'aucun de ses ouvrages « n'a été imprimé dans les ténèbres, et sans l'aveu du gouvernement²⁰ », contrairement aux faiseurs de libelles clandestins. Pour clore, il annonce que « le temps des calomnies est passé, et M. Palissot a dédaigné de leur répondre. C'est à la vérité de le défendre ; il n'emploiera jamais d'autres armes²¹. »

Palissot offre également des preuves plus concrètes de sa retenue personnelle. Ainsi, il rappelle comment Jean-Baptiste Louis Crévier lui avait reproché, en 1757, d'avoir affirmé sans preuve que l'historien Charles Rollin ne connaissait pas le grec²². Palissot évoque cette critique impatiente, mais peu méchante, comme une agression remarquable et se loue de s'être depuis rétracté :

On n'avait jamais employé un style plus aigre et plus violent, pour défendre un homme aussi doux, aussi modéré, aussi honnête que l'était M. Rollin. Les gens du monde ne lisent guère ces sortes d'écrits : cependant M. Palissot a supprimé sa remarque, par l'antipathie qu'il a pour les querelles, et par l'amour qu'on lui connaît pour la paix²³.

Palissot apporte également des retouches et insère ou supprime des pièces justificatives afin d'atténuer le caractère polémique de ses ouvrages et pour signaler son intention de se réconcilier avec les philosophes²⁴. Entre autres, le recueil contient les

¹⁹ Charles Palissot de Montenoy, *Théâtre et œuvres diverses de M. Palissot de Montenoy, de la Société Royale et Littéraire de Lorraine, etc.*, tome I, p. VII.

²⁰ *Ibid.*, p. VI—VII.

²¹ *Ibid.*, p. VII—VIII.

²² Voir Jean-Baptiste Louis Crévier. « Lettre à messieurs les auteurs du journal des sçavans », dans *Le journal des sçavans*, Michel Lambert, Paris, 1757, p. 353-355.

²³ Charles Palissot de Montenoy, « Avertissement de l'histoire des premiers siècles de Rome, depuis sa fondation jusqu'à la République », dans *Œuvres de M. Palissot*, tome III, Paris, Duchesne, 1763, p. X.

²⁴ Dès 1761, Palissot entreprend une prudente campagne de rapprochement avec les philosophes. Ainsi, lorsqu'il est sollicité pour composer le compliment marquant la clôture annuelle de la Comédie-Française, Palissot rappelle au public le succès du *Père de famille* de Diderot, loué pour ses « maximes épurées d'une morale saine, capable de réconcilier les esprits les plus difficiles avec le théâtre. » (Joseph de La Porte,

Sentiments de l'Auteur Sur le Dictionnaire de l'Encyclopédie, où Palissot indique que l'*Encyclopédie* n'est pas l'erreur du siècle et la honte de la nation, comme il l'avait affirmé dans ses *Petites lettres*, mais un « livre utile, et dont il serait difficile, même aux gens de lettres, de se passer », et qui contient « un grand nombre d'articles de main de maître²⁵. » De même, en guise de préface aux *Philosophes*, Palissot insère un extrait de l'article « satire » de l'*Encyclopédie*, rédigé par Diderot lui-même, et non l'outrageante *Lettre du sieur Palissot* qui se trouvait en tête de la comédie lors de sa première impression²⁶.

Palissot ajoute également trois *Dialogues historiques et critiques* en péri-texte de la comédie des *Philosophes*. Dans le premier dialogue, opposant Molière à un traitant qui se croit erronément ciblé par le personnage de Turcaret, Palissot aborde le fait qu'on l'ait identifié comme étant l'auteur par excellence de satires²⁷. Molière affirme qu'il ne connaît même pas cet homme, et que c'est un signe certain d'amour-propre de se reconnaître dans des portraits généraux : « De l'orgueil tout pur ; et c'est ce sentiment qui réunissait autrefois tant de sots contre Molière, et dont les méchants profitaient pour le décrier comme un homme dangereux²⁸. » Encore une fois, Palissot s'appuie sur l'exemple de Molière et avance que le public a trop souvent cherché des allusions satiriques où il n'y en a pas.

L'Observateur littéraire : dans lequel on rend compte de tout ce qui paroît de nouveau, chaque année, dans les sciences, les lettres & les arts, 4^e année, n° 1, Paris, Chez Duchesne, 1761, p. 358-359.

²⁵ Palissot, *Théâtre et œuvres diverses de M. Palissot de Montenoy, de la Société Royale et Littéraire de Lorraine, etc.*, tome II, p. 302.

²⁶ *Ibid.*, p. 171-173.

²⁷ En plus de chercher des allusions satiriques dans ses *Méprises*, le public, du moins les auteurs de périodiques, attribuent à Palissot toutes les satires et œuvres désobligeantes qui paraissent anonymement. Par exemple, en avril 1763, Bachaumont affirme que Palissot est l'auteur du *Bienfait rendu ou le marchand*, satire de la noblesse et surtout des grands seigneurs. Voir, Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France depuis MDCCLXII jusqu'à nos jours*, vol. 1, p. 209.

²⁸ Charles Palissot de Montenoy, « Dialogue entre l'auteur de Turcaret et un traitant », dans *Théâtre et œuvres diverses de M. Palissot de Montenoy, de la Société Royale et Littéraire de Lorraine, etc.*, tome I, p. 322.

Toutefois, Palissot n'a aucunement l'intention de renier ses ouvrages satiriques, comme en témoignent les deux autres dialogues où il se réclame d'Aristophane²⁹.

Le deuxième dialogue met en scène Socrate et Érasme, qui s'exclame qu'il ne peut croire que Socrate ne fut « pas la victime d'un complot abominable tramé par ce coquin d'Aristophane³⁰. » Socrate lui explique qu'il avait ruiné la réputation d'Aristophane en médissant de lui lors de ses soupers philosophiques, ce qui poussa l'auteur comique à répliquer. Érasme demeure incrédule et condamne Aristophane pour avoir peint un portrait outrageant du philosophe. À Socrate de l'éclairer sur ce sujet :

SOCRATE.

Érasme, vous n'entendez pas à demi-mot. Pensez-vous qu'il y ait sur la terre aucun peuple capable d'honorer un calomniateur public ? Jugez donc si, dans une petite ville comme Athènes, dont tous les citoyens se connaissaient, Aristophane, qui me jouait sous mon propre nom, eût osé en imposer sur mes mœurs au point que vous l'imaginez. On peut, sans doute, porter quelque atteinte à la vertu la plus pure, lui donner quelques ridicules, peut-être même la rendre suspecte d'hypocrisie ; oui, la malignité humaine peut aller jusque-là : mais en aucun temps elle n'applaudira un auteur qui représenterait comme un scélérat, un homme de bien reconnu pour tel. On se révolterait dès les premières scènes ; toute attention lui serait refusée : ce n'est point là Socrate, aurait-on dit tout d'une voix ; et d'ailleurs, chez le peuple de Solon, il y avait une loi contre les calomniateurs.

ÉRASME

Vous confondez toutes mes idées. Comment ! divin Socrate, vous auriez ressemblé au Socrate de la comédie des *Nuées* ?

SOCRATE.

Pas tout-à-fait ; je vous ai dit qu'Aristophane se vengeait, et la vengeance passe toujours un peu les bornes de la vérité [...]³¹.

²⁹ Le comte de Tressan était le premier, lors de l'affaire du *Cercle*, à tirer des parallèles entre Palissot et Aristophane, et de nombreux auteurs, notamment Marmontel et Dorat, lui firent écho en 1760. Plus récemment, en 1762, Sauvigny avait écrit une pièce intitulée *La mort de Socrate*, où Palissot est « dépeint odieusement sous les traits d'Aristophane, persécuteur de Socrate et des philosophes. » (Favart, *op. cit.*, tome II, p. 2).

³⁰ Charles Palissot de Montenoy, « Socrate et Érasme », dans *Théâtre et œuvres diverses de M. Palissot de Montenoy, de la Société Royale et Littéraire de Lorraine, etc.*, tome II, p. 278.

³¹ *Ibid.*, p. 279-280.

Palissot prétend que sa conduite envers les philosophes est justifiée, car ce serait eux qui auraient frappé en premier. Il affirme de plus que sa satire n'est pas une calomnie, car les spectateurs ont facilement reconnu le fond de vérité, et l'État qui punit les faiseurs de libelles a pourtant approuvé son geste. Enfin, il annonce qu'il est naturel que le portrait qu'il avait peint ne soit pas parfaitement exact étant donné qu'il est le propre de la satire d'exagérer les traits.

Enfin, dans le troisième dialogue, Palissot laisse la parole à Aristophane, qui tente de convaincre le père Brumoy, qui avait condamné l'aspect satirique des comédies antiques, de l'utilité de ce genre dramatique. D'abord Aristophane annonce à Brumoy que les mœurs de son siècle sont devenues bien timides et que les gens ne comprennent plus l'utilité de la comédie satirique pour la communauté et l'État. Brumoy annonce que cela le surprend, alors l'auteur des *Nuées* déclare :

[Athènes] m'eût-elle décerné une couronne de l'olivier sacré, si elle n'eût pas reconnu que j'avais rempli les devoirs d'un excellent citoyen ? Mais je veux vous étonner davantage. Le genre de comédie dont je fus l'inventeur, était le seul qui convînt au gouvernement d'Athènes. Dans une démocratie, dont le principe est l'égalité, où l'État ne peut avoir d'autre crainte, sinon que quelque citoyen trop puissant ne donne atteinte à la liberté commune, rien n'était plus nécessaire qu'un poète comique, qui dénonçât à ses concitoyens ceux dont l'ambition commençait à devenir suspecte, et qui pouvaient abuser de leur crédit, soit pour corrompre les anciennes mœurs, soit pour amener des révolutions ; enfin, il fallait un homme qui fût autorisé à livrer au ridicule ceux qui, par une considération usurpée, étaient à portée de nuire à la tranquillité publique. Ce moyen, plus doux que l'ostracisme, et que les équivalents de cette peine employés dans d'autres États, servait en même temps de frein aux attentats de la calomnie. Cet usage de nommer, qui vous paraît si cruel, était un engagement que l'auteur prenait avec la vérité. Mes pièces n'étaient point de ces satires clandestines et ténébreuses ; elles étaient représentées dans des jours solennels, le peuple et les magistrats assemblés. Enfin, elles étaient destinées à servir de châtiment à ces crimes envers la société, contre lesquels la loi n'avait pas prononcé de peine³².

³² Charles Palissot de Montenoy, « Aristophane et le père Brumoy », dans *Théâtre et œuvres diverses de M. Palissot de Montenoy, de la Société Royale et Littéraire de Lorraine, etc.*, tome II, p. 292-294.

Palissot indique que le succès des *Philosophes* auprès du public de théâtre et l'appui de l'État prouvent que la société a reconnu son utilité. Cette satire a pu ramener à l'ordre des hommes dont l'ambition et les écrits menaçaient les Lettres et la France, et d'ailleurs, il est bien moins cruel de punir de cette manière plutôt que de recourir à l'exil ou l'emprisonnement. Selon cette logique, Palissot, en sauvant les philosophes de pareilles peines, leur aurait rendu un grand service. Enfin, Palissot répète que sa pièce, fondée sur la vérité et sanctionnée par l'État, ne peut être comptée parmi les calomnies anonymes et illégales.

La parution de cette première édition des œuvres de Palissot permet également à l'auteur de se rapprocher de ses bienfaiteurs. À part les nombreuses « pièces fugitives », qui sont par ailleurs presque toutes des éloges adressés à ses protecteurs aristocratiques, Palissot démontre sa fidélité envers ses protecteurs en leur faisant le don de ses œuvres³³. Entre autres, ces offrandes rendent possible la réconciliation entre Palissot, La Marck et D'Ayen, qui, peu de temps après, lui vend un domaine à prix favorable à Argenteuil, et rapproche Palissot du roi Stanislas, qui charge son secrétaire de lui faire connaître ses bonnes dispositions à son égard et de lui indiquer « qu'il n'ignorait pas non plus combien [il a] eu d'ennemis injustes³⁴. » Ces dons sont d'ailleurs offerts publiquement et permettent non seulement à Palissot de renforcer ses relations personnelles avec ses protecteurs, mais de publiciser ces relations ainsi que sa compréhension des normes de la civilité. En outre, dans le cas du don fait à la troupe de la Comédie-Française, qui est annoncé dans les

³³ Les auteurs font traditionnellement le don de leurs œuvres à leurs protecteurs. Voir notamment Brown, *op. cit.*, p. 90 suiv., 170 suiv. ; Natalie Zemon Davis, « Beyond the Market: Books as Gifts in Sixteenth-Century France: The Prothero Lecture », *Transactions of the Royal Historical Society*, vol. 33 (1983), p. 69-88.

³⁴ François-Timothée Thibault, « Lettre de M. le Procureur-Général de la Chambre des Comptes de Lorraine, à l'Auteur », dans *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 53-54. Voir aussi Delafarge, *op. cit.*, p. 277.

journaux avec la réponse flatteuse des comédiens, Palissot tente de faire un témoignage public de sa bienveillance désintéressée :

Il me semble, Messieurs, qu'il vous manque une bibliothèque dramatique, et que vous êtes d'autant plus intéressés à vous en procurer une, qu'elle contiendrait en quelque sorte les archives de votre propre gloire. En effet, le théâtre ne vous doit-il pas le divin Molière, et beaucoup d'autres auteurs justement célébrés ? Je ne connais aucune société littéraire qui puisse se prévaloir d'avoir enrichi la scène d'un aussi grand nombre de productions distinguées.

Le projet aurait aussi son utilité, même pour les gens de lettres, qui pourraient puiser dans cette bibliothèque des ressources qui ne sont pas toujours à leur portée. Les frais n'en seraient pas très-dispendieux : car enfin cette collection n'est point immense, et tous les auteurs modernes se disputeraient l'honneur de contribuer à cet établissement par un tribut de leurs ouvrages. C'est l'exemple que j'ai voulu donner, et qui vous prouvera du moins combien je suis sensible à la gloire des arts, et particulièrement à la vôtre³⁵.

En même temps qu'il rappelle à la troupe qu'il a contribué à sa gloire, comme ces autres « auteurs justement célébrés », Palissot annonce son désir d'entamer la première étape dans la constitution d'une bibliothèque dramatique pouvant bénéficier à la troupe, aux dramaturges aspirants et aux Lettres en général. De cette façon, il fait une démonstration publique de son dévouement envers les comédiens et de son désintéressement personnel, tout en rappelant au public qu'il eut bien une pièce à succès trois ans auparavant.

Au final, la stratégie préconisée par Palissot entre 1761 et 1763 pour soigner sa réputation et ses relations personnelles rencontre un demi-succès. D'un côté, en faisant des

³⁵ Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France depuis MDCCCLXII jusqu'à nos jours*, vol. 1, p. 228-229. La réponse de la troupe suit : « Nous avons reçu avec plaisir le recueil de vos ouvrages que vous nous avez envoyé lundi dernier. C'est une attention dont nous vous remercions tous. Vous avez raison de penser que la Comédie-Française devrait avoir une bibliothèque. Il est vrai qu'il est bien extraordinaire que les ouvrages dramatiques soient entre les mains de tout le monde, et que nous n'en ayons pas la plus exacte collection. Nous avons eu depuis longtemps la même idée, mais toujours sans effet. Votre honnêteté, à laquelle nous sommes sensibles, va presser l'exécution d'un projet avantageux, et qui peut faire honneur à notre société. Nous vous renouvelons encore nos remerciements, et nous avons l'honneur d'être, etc. » (*Ibid.*, p. 229-230).

démonstrations ciblées de son honnêteté par le biais de dons, en retravaillant ses ouvrages, et, avant tout, en s'abstenant de toute activité polémique, Palissot retrouve la faveur de ses anciens protecteurs et parvient même à se réconcilier avec d'anciens adversaires comme le comte de Tressan³⁶. Toutefois, la comédie des *Méprises* est un échec total et, si la première édition de ses œuvres est assez bien reçue de certains critiques, comme le rédacteur du *Mercure de France*, qui indique que l'auteur « donne des preuves publiques qu'il est également bon sujet et bon poète³⁷ », Palissot voudrait rejoindre un plus grand public. On constate également que Palissot, qui fait après tout un rapprochement entre lui-même et Aristophane, ne tente qu'à moitié de se dissocier du genre satirique. L'auteur est sans doute conscient que sa réputation littéraire est essentiellement fondée sur des ouvrages satiriques et polémiques. Peut-être aspire-t-il déjà à devenir, pour reprendre la formule de Sainte-Beuve, le contrôleur général du Parnasse ? Boileau, qui était plus respecté pour ses jugements critiques que pour la beauté de ses œuvres, peut bien se présenter comme un modèle pour Palissot, qui aimerait lui-aussi devenir la référence littéraire de son siècle³⁸. Palissot prépare probablement déjà, en 1763, une satire littéraire dans l'esprit de la critique boiléviennne.

3.2) L'affaire de la *Dunciade*

En février 1764, Palissot fait paraître *La Dunciade, ou la guerre des sots*. Le titre de cette épopée burlesque est emprunté à Pope, mais il ne s'agit pas d'une simple

³⁶ Louis-Élisabeth de La Vergne de Tressan, « Lettre de M. le Comte de Tressan, au même. Lorraine Allemande, à Bitche, ce 28 Septembre 1763 », dans *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 57 ; Voltaire, *Œuvres de Voltaire*, tome XLIX, p. 412-413

³⁷ *Mercure de France*, 39e année, n° 6, Paris, Au bureau du Mercure, 1763, p. 93. Voir aussi *Le Journal encyclopédique*, tome XV, Janvier-Juin 1763, Genève, Slatkine reprints, 1967, p. 3-4.

³⁸ Voir Pascal Debailly, « Nicolas Boileau et la Querelle des Satires », *Littératures classiques*, n° 68 (2009), p. 138. Voir aussi Delphine Reguig, « Nicolas Boileau critique, un cas historiographique », *Littératures Classiques*, n° 86 (2015), p. 241-258.

traduction. Alors que la *Dunciade* anglaise raconte la cérémonie de couronnement du roi de la bêtise, Lewis Theobald, celle de Palissot suit la déesse *Stupidité* et ses nombreux fidèles, qui partent faire la guerre au bon goût. À travers trois chants remplis de références mythologiques et d'emprunts à Homère, Palissot raconte les multiples obstacles que l'armée de sots surmonte en route vers le Parnasse. Mais, une fois arrivée, elle est surprise par le protecteur des Lettres, « Apollon, né railleur », qui rappelle *Stupidité* à l'ordre avec « un regard moqueur, / Accompagné d'un sourire ironique³⁹ », et qui disperse l'armée avec un coup de sifflet.

À première vue, il semblerait que Palissot ne cherche qu'à venger son amour-propre. Presque tous les gens de lettres avec qui Palissot s'est disputé ou qui l'ont critiqué sont rangés dans l'armée de sots. Ainsi, Palissot nomme, sans étonnement, Diderot, Marmontel et d'autres philosophes, mais aussi La Morlière, qui a orchestré la chute des *Nouveaux Ménéchmes* ; Crévier, qui a défendu l'honneur de l'historien Rollin en 1757 ; Jonval, rédacteur de l'*Avant-coureur*, qui « a pour l'auteur de la *Dunciade* une antipathie qui ne se conçoit pas » ; Colardeau, ancien ami qui a désigné Palissot de façon détournée dans son *Épître à Minette* ; Charpentier, « sot très obscur, et difficile à faire connaître[, qui] fit un libelle contre l'auteur, dans le temps des *Philosophes*⁴⁰ », et bien d'autres écrivains. De même, Palissot clôt son poème avec la déclaration suivante :

Messieurs les sots, nous voilà quitte à quitte :
Chacun de nous a le lot qu'il mérite.
Dans vos écrits vous m'avez outragé :
J'en suis content ; ma gloire est votre ouvrage.
Par son sifflet Apollon m'a vengé,
Et les regrets seront votre partage.
Je goûte enfin le repos du vrai sage.
Pour le troubler vos cris sont impuissants.

³⁹ Charles Palissot de Montenoy, *La Dunciade, ou la Guerre des sots*, Chelsea, [s.n.], 1764, p. 100.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 36, 106.

Vivons en paix désormais, j'y consens ;
 Mais respectez mon tranquille hermitage ;
 Ou je reviens, terrible à l'abordage.
 N'espérez pas éviter mon coup d'œil,
 Messieurs les sots, je vous vois d'Argenteuil⁴¹.

Bien sûr, cette nouvelle attaque est partiellement motivée par le goût de la vengeance, mais on constate à la lecture de la préface de la *Dunciade* que Palissot ne cherche pas seulement à se faire justice. La *Dunciade* répond en fait à au moins deux autres besoins : permettre à Palissot, qui est effectivement privé d'une tribune traditionnelle, de rejoindre le public avec un nouvel ouvrage à scandale, et présenter la figure du satiriste indépendant, même marginal, comme une sorte d'idéal de l'homme de lettres. La plupart des arguments présentés par Palissot ne sont pas nouveaux. En bref, il rappelle à ses lecteurs que la satire est une forme de critique servant à corriger les erreurs de jugement et à repousser les auteurs ayant des visées despotiques sur la République des Lettres. On remarquera cependant qu'il ne s'efforce pas, comme auparavant, de simplement réhabiliter la satire, mais qu'il souhaite ériger la figure du satiriste, à l'image d'Apollon, en gardien des Lettres, indépendant des autorités politiques et des regroupements littéraires qui sont, selon lui, décadents.

Dans ses *Petites lettres*, Palissot affirmait déjà que la critique était nécessaire au perfectionnement des Lettres. Dans sa préface, il ajoute que « quelques-uns de ceux qui s'appellent gens de lettres, et qui en sont les plus dangereux ennemis ; qui proscrivent la satire, et qui font des libelles, relèvent avec une exagération maligne ces divisions indispensables par lesquelles se soutient la démocratie littéraire et qui sont le ressort nécessaire de l'émulation⁴². » Ainsi, il affirme que la satire qui provoque la polémique est

⁴¹ *Ibid.*, p. 108.

⁴² *Ibid.*, p. 14-16. Cette idée n'est pas sans fondement. Marie-Frédérique Pellegrin note elle aussi que « Les “querelles” nourrissent la littérature en même temps qu'elles scandent son histoire. Ces débats intenses et

une force vivifiante de la République des Lettres. Palissot revendique également davantage d'autonomie pour les gens de lettres qu'il ne l'avait fait auparavant, et cette autonomie serait étroitement liée au droit d'écrire des satires. La satire ne serait pas seulement, comme il l'indiquait dans son troisième *Dialogue historique et critique*, une solution moins sévère à la censure du gouvernement, mais l'unique moyen de rétablir l'harmonie au sein de la République des Lettres indépendamment de l'État⁴³. « Peut-être [...] le gouvernement serait-il en droit d'exiger que tout écrivain satirique se nommât », indique-t-il, « ce serait la seule barrière raisonnable que l'on pût opposer à la liberté d'écrire sur des objets qui d'ailleurs sont entièrement asservis à l'opinion⁴⁴. » Enfin, Palissot argumente en faveur d'un repositionnement par rapport aux institutions centrales du champ littéraire. Ainsi, dans sa préface, il dénonce l'influence du patronage sur l'élection des membres de l'Académie française au siècle précédent, et dans son poème, il va plus loin en décrivant le *Bouclier de la Sottise*, rembourré de « feuilles de Fréron et de discours de l'Académie⁴⁵ », et qui permet à quiconque qui s'en couvre de devenir insensible aux œuvres de génie.

Bien entendu, Palissot accorde ce rôle crucial à la figure du satiriste car il ne peut se défaire de son association avec le genre satirique. De même, il s'oppose à l'Académie française, à l'intervention du gouvernement et, dans une moindre mesure, au patronage

souvent polémiques, portant sur la forme et le fond, sur le rapport au passé et à l'avenir, semblent même constituer un moteur essentiel dans l'évolution des productions littéraires. » (Marie-Frédérique Pellegrin, « La “Querelle des Femmes” est-elle une querelle ? Philosophie et pseudo-linéarité dans l'histoire du féminisme », *Seventeenth Century French Studies*, vol. 35, (2013), p. 69).

⁴³ Boileau avait également indiqué que, puisque les lois ne peuvent pas punir l'art médiocre, la tâche de venger Apollon incombe aux satiristes : « Ils [les mauvais auteurs] ont bien ennuyé le roi, toute la cour, / Sans que le moindre édit ait, pour punir leur crime, / Retranché les auteurs, ou supprimé la rime. [...] Vous seul, plus dégoûté, sans pouvoir et sans nom, / Viendrez régler les droits et l'état d'Apollon ! » (Nicolas Boileau-Despréaux, « Satire IX », dans *Œuvres I : Satires, le Lutrin*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969 (1667), p. 94-95). Lorsque Palissot évoque Apollon dans sa *Dunciade*, il fait peut-être allusion à ces vers.

⁴⁴ Palissot, *La Dunciade, ou la Guerre des sots*, p. 22-23.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 76.

aristocratique des Lettres, car il ne parvient plus à mobiliser les ressources pour intégrer les hauts lieux du champ littéraire. Palissot tente donc de réformer sa personnalité publique en redéfinissant le statut de la satire et des auteurs satiriques. Palissot, qui avait déjà revendiqué une parenté spirituelle avec Molière, Corneille et Racine, présente des exemples d'auteurs satiriques qui sont néanmoins des hommes de lettres respectés. Ainsi, il rappelle comment « l'illustre Pope a donné à l'Angleterre un poème immortel », appartenant à un genre qui convient parfaitement au caractère français :

Un mélange singulier de peintures hardies, bizarres quelquefois, mais décelant toujours le grand maître ; toutes les richesses de l'invention ; les finesses de la raillerie accompagnées d'une gaîté continue ; le sel piquant des bons mots, celui de la naïveté ; souvent même les principes du goût le plus délicat, forment à peu près le caractère de ce poème original, dont nous n'avons aucune traduction digne d'être lue.

La France [...] où la gaîté est si bien accueillie, semblait naturellement devoir s'approprier ce poème, où tout respire l'enjouement⁴⁶.

Il rappelle également l'effet bénéfique et durable qu'a eu le poème de Pope sur la littérature anglaise : les noms de Dennis, Philips, Cibber, Théobald et Norton, auteurs qui méritaient justement d'être livrés au ridicule, tombèrent dans l'obscurité, tandis qu'« on ne prononça plus sans respect les noms des Dryden, des Addison, des Swift, de Pope lui-même ; et le génie fut vengé⁴⁷. » Or, Palissot indique « qu'un ouvrage de ce genre était devenu plus nécessaire à Paris qu'il ne le fut à Londres », car « [j]amais le savoir ne fut plus rare, et la maladie d'écrire et de décider plus commune. Il était temps, sans doute, de réprimer l'orgueil de cette foule d'écrivains, par qui la considération de la France diminuait sensiblement chez l'étranger⁴⁸. » Palissot avance également que la France, si elle ne connaissait aucun poème dans le style de la *Dunciade*, avait déjà été sauvée par des

⁴⁶ *Ibid.*, p. 3-4.

⁴⁷ *Ibid.*, 8.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 8-9.

satiristes français qui, comme Pope, assainirent la littérature nationale. Ainsi, il évoque comment Boileau, avec sa satire utile et courageuse, s'était déchainé contre les propagateurs du mauvais goût et leurs cabales :

Boileau fut obligé de commencer par détruire. L'usage courageux des traits du ridicule sauva le goût de la nation, incertaine encore de ce qu'elle devait applaudir, et flottant entre le génie et la médiocrité. L'Académie Française avait perdu de sa gloire par des choix indignes d'elle. Chapelain, l'oracle de M. Colbert et de la maison de Longueville ; Perrault, chargé du rôle des pensions ; Cotin, tant admiré à l'hôtel de Rambouillet ; Pradon, soutenu par une cabale puissante ; une foule d'écrivains pareils [...] menaçaient la littérature naissante d'une décadence qui semblait inévitable. Boileau se dévoua pour l'intérêt des arts, et fixa la gloire de la nation⁴⁹.

Palissot se présente ainsi comme le successeur de Pope et Boileau, dont le « désintéressement, [la] probité, [les] mœurs, produisirent enfin l'effet lent, mais sûr, que produit toujours l'honnêteté sur les âmes justes⁵⁰. » Son projet satirique, comme les leurs, servirait à repousser les ennemis du goût, qui encore une fois tenteraient de s'imposer à la nation. En même temps, Palissot tente de se différencier de Pope, qui, par une « licence Anglaise », avait été porté à certains excès, et de « Boileau lui-même, dont le caractère semblait avoir un peu plus de penchant à la sévérité qu'à l'enjouement⁵¹. » Palissot indique que sa satire « ne tombe que sur les travers de l'esprit, jamais sur les mœurs », et ce, même si les auteurs qui l'ont persécuté ne méritent pas d'être ménagés :

L'auteur a veillé sur lui-même avec d'autant plus d'attention qu'il a été longtemps exposé à tout ce que la calomnie et la haine pouvaient imaginer de plus atroce, mais heureusement de plus absurde. Il a été poursuivi jusque dans sa retraite, par des lettres anonymes, non moins odieuses que ces libelles ; et, parmi les écrivains qu'il a joués dans la *Dunciade*, à peine en est-il qui ne se soient rendus coupables envers lui de pareilles indécences. On verra cependant que l'humeur ne perce nulle part dans son poème ; et c'est en quoi, surtout, il s'est écarté avec le plus de soin de son modèle. Peut-être les injures qu'il avait reçues semblaient-elles

⁴⁹ *Ibid.*, p. 13-14.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 17.

⁵¹ *Ibid.*, p. 5, 18-19.

l'autoriser à se donner plus de liberté ; mais son caractère, que ses ennemis n'ont pas encore rendu sombre, s'y est opposé⁵².

En vérité, Palissot ne s'attaque pas aux mœurs des auteurs qu'il nomme, mais la plaisanterie va parfois très loin, et on oserait dire aussi loin que chez Boileau⁵³. Sans surprise, plusieurs auteurs crient à la diffamation, comme Mme Riccoboni, qui se plaint d'un passage où une certaine « Rubiconi » s'unit à Baculard d'Arnaud et accouche de l'« antéchrist du goût⁵⁴ ». Cependant, une seule poursuite est entamée contre Palissot, par Crévier, qui réagit à une note où l'auteur de la *Dunciade* semble inciter le gouvernement à lui retirer son poste à l'Université de Paris⁵⁵. Or, Crévier est soutenu par l'Université, et le Parlement, qui lui est bien disposé en raison de son adhésion à la doctrine janséniste, semble prêt à condamner Palissot en tant que libelliste⁵⁶.

Seule l'intervention de Choiseul sauve Palissot du jugement du Parlement, mais la *Dunciade* est interdite et l'auteur exilé à Joinville. Dans une lettre à Voltaire, d'Alembert

⁵² *Ibid.*, p. 19-20.

⁵³ Si Bachaumont qualifie la satire de « Saint-Barthélemy littéraire, où tout est immolé », notons que Palissot fait une satire exceptionnellement peu profonde et inefficace. (Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France depuis MDCCLXII jusqu'à nos jours*, vol. 2, Londres, Chez John Adamson, 1784, p. 32). Grimm remarque bien qu'« au milieu de la plus vile canaille de la littérature, on trouve les noms de Diderot, de Marmontel, de Duclos, de l'abbé Morellet, de l'abbé Coyer, de l'abbé Raynal, et tout le génie de l'auteur se borne à nous dire qu'ils sont des sots ; il faut convenir que M. Palissot est l'ennemi le moins dangereux qu'on puisse avoir. » (Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790*, tome III, p. 422.) Palissot se borne effectivement à nommer les auteurs et leurs œuvres, ajoutant parfois des notes explicatives plus ou moins instructives. De même, personne ne pourrait qualifier cette critique d'impartiale, si tous les supposés sots sont des ennemis de Palissot, tous ceux qu'il loue en tant qu'hommes de mérite sont ses amis personnels ou des auteurs avec qui il veut soigner ses relations : « Les grands hommes de la nation, selon lui, sont Voltaire, d'Alembert, Buffon, M. Poincette de Sivry, M. Le Brun et lui ; assurément voilà les trois premiers biens accouplés ! » (*Ibid.*)

⁵⁴ Palissot, *La Dunciade, ou la Guerre des sots*, p. 98. Voir Delafarge, *op. cit.*, p. 288.

⁵⁵ « M. Crévier, professeur, émérite de l'Université. Ses confrères sont indignés du livre qu'il vient d'écrire contre le célèbre auteur de *l'Esprit des Lois*. Si ce professeur ne s'était pas heureusement retiré, la jeunesse française aurait appris, sous lui, à mépriser M. de Montesquieu. De pareils exemples doivent faire sentir au gouvernement combien il est digne de lui veiller avec soin à l'éducation publique. » (Palissot, *La Dunciade, ou la Guerre des sots*, p. 58). Voir Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790*, tome III, p. 483-484 ; Lettre de d'Alembert à Voltaire (6 avril 1764), dans *Œuvres complètes de Voltaire*, tome LXXV, 1828, p. 261-262.

⁵⁶ Delafarge, *op. cit.*, p. 288-289.

s'indigne qu'« on le traite avec la même faveur que l'archevêque de Paris⁵⁷ », et il est vrai que cet exil ne dure que deux mois. Dans une lettre à un ami, Palissot maintient l'apparence de courage et déclare que le public est de son côté et qu'il s'empressera de justifier l'auteur persécuté :

Me voilà donc exilé, mon cher ami, pour avoir chansonné la Sottise ! je ne croyais pas, je vous l'avoue, que la Sottise fut une si grande dame, ni qu'elle eut des lettres de cachet à sa disposition. [...] Ne me plaignez pas cependant, mon ami ; je me sens encore du courage, et d'ailleurs cette petite tracasserie de la Sottise n'a pas été du goût de tout le monde. Malgré la fureur des cabales, il règne chez les hommes un esprit de justice qui les indispose contre les persécuteurs, et qui tourne presque toujours à l'avantage des persécutés. C'est du moins ce que j'éprouve déjà très sensiblement : il semble, à l'accueil qu'on me fait ici, que mon exil y soit regardé généralement comme un titre de recommandation⁵⁸.

Et pourtant, peu de gens viennent à la défense de Palissot. Dans sa *Dunciade*, il ridiculise non seulement ses ennemis, mais aussi des auteurs qui jusqu'alors lui étaient indifférents ou, du moins, qui n'avaient manifesté aucun désir d'entrer en querelle avec lui. De surcroît, Palissot se met à dos de grandes sections de la République des Lettres en nommant des auteurs venant de tous les horizons. Ainsi il provoque des philosophes comme Diderot, des antiphilosophes comme Crévier, et des auteurs qui s'étaient tenus à l'écart de ces querelles, comme Rochon de Chabannes, tandis que ses remarques peu flatteuses à propos d'auteurs récemment décédés, comme Marivaux, passent pour très indélicates.

On constate effectivement qu'après cette affaire Palissot ne côtoie plus les élites littéraires⁵⁹. De son refuge à Argenteuil, il entretient plutôt des correspondances et accueille

⁵⁷ Lettre de d'Alembert à Voltaire (6 avril 1764), dans *Œuvres complètes de Voltaire*, tome LXXV, 1828, p. 261.

⁵⁸ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 136-137.

⁵⁹ C'est non seulement que les auteurs nommés par Palissot mobilisent leurs réseaux de sociabilité pour l'exclure de la société mondaine, mais qu'il devient honteux de s'associer à l'auteur de la *Dunciade*. Par exemple, Bachaumont, lorsqu'il annonce qu'une dénommée Bellot se mariait et renonçait aux avantages de son contrat de mariage pour prouver son amour pour son mari, indique que la vertu de la dame était suspecte

des jeunes auteurs, comme François de Neufchâteau qui a seulement 14 ans lorsqu'ils débute leur correspondance et qui devient pourtant son principal confident⁶⁰. De même, si quelques petits nobles de province le reçoivent chaleureusement, comme le comte et la comtesse de Curel, peu de grands accueillent Palissot dans leur entourage⁶¹. On note en particulier que la relation entre Palissot et Choiseul, déjà affaiblie depuis le décès de Robecq, n'est plus la même après l'affaire de la *Dunciade*.

Quatre ans auparavant, le duc s'était bien servi de la plume polémique de Palissot « pour faire diversion dans la tête des badauds de Paris à la guerre véritable⁶² », mais son hostilité envers les philosophes avait toujours été plutôt stratégique et, en 1764, ses ambitions étaient plus propres à le rapprocher du parti encyclopédique. Ce n'est qu'en 1785, avec la parution de la correspondance de Voltaire dans l'édition de Kehl, que Palissot croit enfin avoir les preuves concrètes que Choiseul, « fidèle au traité de paix qu'il avait conclu avec les chefs du parti philosophique, sacrifiait alors l'auteur qu'il aimait, à ce même parti dont il avait redouté les intrigues, au moment où il méditait l'expulsion des Jésuites⁶³. » Mais de toute évidence, il s'aperçoit du refroidissement du duc à son égard

en raison de ses liens à Palissot. Voir Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France depuis MDCCLXII jusqu'à nos jours*, vol. 2, p. 272.

⁶⁰ Voir Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 138-140.

⁶¹ On sait par exemple que Palissot a tenté en vain d'écourter son séjour en sollicitant, entre autres, la marquise de Pompadour, le duc de Praslin, et le roi Stanislas. Voir Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France depuis MDCCLXII jusqu'à nos jours*, vol. 2, p. 41 et 48 ; Pierre-Joseph de Solignac, « Lettre de M. le Chevalier de Solignac, au même, à l'occasion de quelques murmures qui se renouvelèrent à la Cour de Lunéville au sujet de la *Dunciade* », dans *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 58-59.

⁶² Calmettes, *op. cit.*, p. 98-100.

⁶³ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. II, 1809, p. 7-8. Palissot rend compte de comment ce rapprochement s'est fait dans l'article consacré à lui-même de ses *Mémoires pour servir à la l'histoire de la littérature* : « Les prétendus philosophes poussèrent les hauts cris, et, qui le croirait ? parvinrent, à force d'intrigues, à réconcilier leur parti avec le duc de Choiseul, qui avait à la fois de la grandeur et de la faiblesse. Il méditait, à cette époque même, l'expulsion des jésuites et l'anéantissement de leur société ; et on lui fit craindre d'avoir en même temps pour ennemis les soi-disant philosophes et les soi-disant jésuites. La secte représentée par Voltaire, qui n'aurait pas dû se confondre avec sa livrée, comme je le lui ai dit à lui-même, et par l'archevêque de Toulouse, Brienne, qui était aux ordres de d'Alembert, traita avec le duc de Choiseul

bien avant cette révélation, comme en témoigne une lettre adressée à Choiseul en décembre 1768. Dans cette lettre, Palissot s'objecte à la façon dont il est traité dans l'article « Parade » de la nouvelle édition de l'*Encyclopédie*, mais au lieu d'invoquer « une protection déclarée », ce qu'il ne croit plus être en mesure d'obtenir, il demande simplement le droit de répondre à ses critiques : « je voudrais seulement être certain que, sans vous déplaire, je peux, comme je l'ai déjà fait, user du droit naturel de me défendre⁶⁴. » Or, si Choiseul consent à ce que Palissot envoie deux lettres au *Journal encyclopédique*, le rôle qu'il joue dans l'écrasement de la prochaine tentative de Palissot de se venger de ses ennemis prouve une fois pour toutes le réalignment qui s'est opéré entre Choiseul et les philosophes.

3.3) L'affaire de l'*Homme dangereux*

Quelques jours après la parution de l'extrait de l'article « Parade » dans les journaux, Palissot envoie une lettre à son ami Lebrun dans laquelle il indique qu'il compte renouveler son offensive contre les philosophes : « Faut-il être surpris qu'ils [les philosophes] demeurent les maîtres d'un champ de bataille que nous leur abandonnons ? [...] [N]ous vivons isolés, et nous nous contentons de gémir ou de plaisanter dans nos retraites. Ce n'en est pas assez, mon cher Le Brun ; il faut leur faire la guerre, et les battre par leurs propres armes. Il faut opposer l'adresse à l'artifice, le bruit au bruit⁶⁵ ». Palissot veut porter sa querelle devant le grand public avec une nouvelle comédie satirique, *Le satirique ou L'homme dangereux*, qui est presque un pastiche de la comédie des

de puissance à puissance ; et le principal article du traité fut que la comédie des *Philosophes*, malgré son brillant succès, et toute la faveur du dauphin, fils de Louis XV, qui aimait l'ouvrage et l'auteur, ne serait pas représentée à la cour, qu'elle cesserait même de l'être à Paris, et qu'à l'avenir enfin le théâtre me serait fermé. » (Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. V, 1809, p.182).

⁶⁴ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 44-45.

⁶⁵ Charles Palissot de Montenoy, « Lettre LXIII de M. Palissot, à Argenteuil ce 30 décembre 1768 », dans *Œuvres de Ponce Denis Écouchard Lebrun*, tome IV, Paris, Warée, 1811, p. 187-188.

Philosophes. Julie, jeune fille élevée par son tuteur, Oronte, aime Dorante et en est aimée, mais Valère, protégé hypocrite d'Oronte, souhaite l'épouser. Pour écarter son rival, Valère écrit un libelle contre son propre protecteur et l'impute à Dorante. L'homme dangereux est cependant déjoué lorsque les amoureux, épaulés par la soubrette Marton, font entrer M. Pamphlet, imprimeur, colporteur, relieur, libraire et sous-fifre de Valère, qui, portant un billet de son maître, révèle malgré lui que ce dernier est l'auteur du libelle.

La ressemblance immanquable entre le plan de l'*Homme dangereux* et celui des *Philosophes* trahit le désir de l'auteur de reproduire son succès de 1760. La puissance du parti encyclopédique s'est cependant affermie en dix ans, et, comme l'indique Delafarge, « la censure n'aurait pas accepté en 1770 une œuvre ouvertement hostile aux philosophes ; à défaut de la censure, le public lui aurait fait mauvais accueil⁶⁶. » C'est pourquoi, au lieu de lancer une attaque frontale contre les philosophes, comme il l'avait fait en 1760, Palissot conçoit une ruse qui, espère-t-il, sera « pour le public l'époque d'une comédie plus piquante encore que la pièce même, et pourrait produire en faveur du goût la révolution la plus avantageuse⁶⁷ » :

[Palissot] composa, dans le plus grand secret, la pièce dont nous parlons, et il en traça le principal caractère d'après l'idée injurieuse que ces messieurs ont cru donner de sa personne dans une foule de libelles calomnieux. Il eut soin de faire répandre ensuite que cette pièce était une satire sanglante contre lui, et qu'il en était très vivement affecté. À cette nouvelle, la joie fut inexprimable. Ils se proposèrent tous d'applaudir cette comédie, avec d'autant plus de chaleur qu'ils la regardaient comme une vengeance pour leur amour propre ; et que d'ailleurs, ils avaient souvent représenté, dans leurs petites brochures clandestines, cet écrivain célèbre comme un homme très noir et très dangereux.

On imagine aisément quelle eût été leur surprise et leur confusion, lorsqu'enfin M. Palissot eût avoué ce même ouvrage, et qu'il eût repoussé sur eux l'ignominie qui devait en résulter⁶⁸.

⁶⁶ Delafarge, *op. cit.*, p. 309.

⁶⁷ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome II, 1777, p. 271.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 270-271.

Il va sans dire que le succès d'un plan si compliqué n'avait jamais été certain, et il est peu surprenant que les ennemis de Palissot, toujours à l'affût de ses sornioiseries, réussirent à faire interdire l'*Homme dangereux*⁶⁹. L'étude de cet événement est néanmoins utile pour comprendre comment, à partir de sa position affaiblie, Palissot parvient à se reconstituer un réseau de protection, bien qu'éphémère, et comment, par le biais de sa pièce et de la polémique qu'elle devait engendrer, il projette de remodeler sa personnalité publique. Au reste, la question de la personnalité publique de Palissot est absolument centrale à l'épisode de l'*Homme dangereux*, puisque Valère, ce « très méchant homme, qui a souvent raison dans ses propos, et toujours tort par ses actions⁷⁰ », est à la fois le porte-parole de Palissot lorsqu'il se prononce sur l'état de la littérature et du champ littéraire, et

⁶⁹ La campagne d'exclusion menée contre Palissot est bien réelle. Par exemple, dans l'entrée du 31 juillet 1769 de ses *Mémoires secrets*, Bachaumont raconte comment, dans le cadre d'un concours organisé par l'Académie pour choisir une pièce honorant Molière, une pièce en particulier avait attiré l'attention du jury, « mais que, sur un soupçon qu'elle pourrait être du sieur Palissot, on l'a mise à l'écart pour ne la point couronner, quel qu'en fût le mérite, si elle était réellement de cet auteur. » Louis Petit de Bachaumont, *Mémoires secrets de Bachaumont de 1762 à 1787*, vol. 3, Paris, Brissot-Thivars, 1830, p. 21-22.

⁷⁰ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. II, 1809, p. 101. Palissot a recours à cette stratégie inusitée, car sa ruse nécessite que le public le méprenne pour la véritable cible de la satire. De toute évidence, Palissot attend beaucoup de la révélation surprise de la paternité de la pièce : « Du reste, quand l'auteur de cette pièce sera connu, on ne verra que trop qu'il n'est point un faux philosophe, qui n'a cherché qu'à faire triompher sa propre philosophie. On le reconnaîtra pour ce qu'il est, c'est-à-dire, pour un honnête homme qui abhorre la licence, mais qui chérit la gloire et la liberté. » (*Ibid.*, p. 103-104). On conviendra avec La Harpe que les spectateurs, inaccoutumés de voir au théâtre un tel contraste entre la démarche et les pensées d'un personnage, n'auraient probablement pas compris ce manège : « [...] comment imagine-t-on de mettre la vérité dans la bouche d'un scélérat ? Est-ce-là le moyen de la faire adopter ? Cette opposition entre le caractère et les principes n'est-elle pas absolument contraire à l'unité de l'effet dramatique et y a-t'il rien de plus maladroit que de forcer le spectateur à détester la conduite de celui dont il approuve la morale ? Ce contraste il est vrai, se rencontre dans la société ; mais au théâtre on ne s'y prête point du tout ». (Jean François de La Harpe, « Lettre CLXVI », dans *Correspondance littéraire, adressée à Son Altesse Impériale Mgr le grand-duc, aujourd'hui Empereur de Russie, et à M. le Comte André Schowalow, chambellan de l'impératrice Catherine II, depuis 1774 jusqu'à 1789*, tome III, Paris, Migneret, 1804, p. 359-360). Valère sert notamment de porte-parole à Palissot lorsqu'il se prononce sur le drame, à l'acte II, scène V de l'*Homme dangereux*. Voir Charles Palissot de Montenoy, « Le Satirique ou l'Homme dangereux », dans *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. II, 1809, p. 53-55. Voir aussi l'article de Logan Connors portant sur les procédés « méta-théâtraux » par lesquels Palissot dépouille le drame de son sens spectaculaire dans l'*Homme dangereux*. (Logan James Connors, « Auteur dramatique ou Homme Dangereux ? La représentation de soi et de l'autre dans les comédies de Charles Palissot », dans Clotilde Thouret, éd. *Le Dramaturge sur un plateau : quand l'auteur dramatique devient personnage*, Paris, Garnier, 2018, p. 317-328).

un repoussoir par lequel Palissot affirme l'honnêteté de son propre caractère et assoit ses prétentions en tant qu'homme de lettres.

On s'attardera d'abord sur les circonstances qui permirent à Palissot de conclure une alliance secrète avec d'autres gens de lettres désireux d'humilier les philosophes, sur les tactiques employées par Palissot pour duper ses ennemis et le public, et sur comment les philosophes réussirent enfin à faire interdire la satire le jour même qu'elle devait être jouée à la Comédie-Française. Ensuite, il sera question de montrer comment Palissot adapte et met en valeur son éthos d'écrivain à partir d'indices laissés dans la comédie de l'*Homme dangereux*, les pièces justificatives qui y sont associées, ainsi que les *Mémoires pour servir à l'histoire de la littérature*. Il sera montré que Palissot ne change pas sa conception essentielle du travail des gens de lettres, mais qu'il pousse plus avant sa réflexion sur l'autonomie des gens de lettres et repense notamment la relation des gens de lettres à la société mondaine.

3.3.1) Une ruse compliquée

La première condition pour assurer le succès de cet ambitieux projet est évidemment que l'auteur de l'*Homme dangereux* ne soit ni vu ni connu. Ainsi, afin de cacher son jeu des philosophes et du public, Palissot sacrifie une année de sa vie à la composition d'une version augmentée de la *Dunciade* et une première esquisse de ses *Mémoires pour servir à l'histoire de la littérature depuis François Premier jusqu'à nos jours*. D'autre part, Palissot doit trouver un moyen de faire accepter sa comédie par les comédiens sans révéler son identité. À cette fin, il cherche des appuis puissants pouvant imposer la pièce anonyme à la troupe.

Grâce à sa maîtresse, Madeleine Fauconnier, qui a du crédit auprès l'abbé de Voisenon, Palissot recrute un premier collaborateur dans son « complot comique⁷¹ ». À huis clos, l'abbé médissait depuis longtemps à propos des encyclopédistes, mais, craignant les représailles, il ne s'était jamais publiquement déclaré contre eux. Voisenon accorde donc son aide à Palissot sous la condition que son rôle demeure secret, exigeant même qu'ils forgent une correspondance qu'il pourrait rendre publique pour se disculper de l'affaire dans le cas où ils échoueraient⁷². Le pacte conclu, Voisenon embrigade son confrère de l'Académie, le maréchal de Richelieu. Le complot devient sérieux. En tant que Premier Gentilhomme de la Chambre, Richelieu exerce une autorité considérable sur les comédiens⁷³. Ainsi, il fait taire les objections des acteurs qui demandent d'avoir l'approbation de la police avant de commencer les préparatifs du spectacle⁷⁴. De surcroît, le maréchal est un intrigant expérimenté dont l'influence sur Louis XV rivalise par moments celle de la marquise de Pompadour. Le soutien d'un tel personnage est doublement crucial, puisque, malgré les meilleurs efforts de Palissot, on commence à le soupçonner d'être l'auteur véritable de l'*Homme dangereux*⁷⁵.

Ayant deviné les visées réelles de l'auteur de l'*Homme dangereux*, les philosophes sollicitent les autorités. Par exemple, Diderot, qui agit lui-même en tant que censeur

⁷¹ Lettre de Voisenon à Palissot (2 juin 1770), dans *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 79. Voir Collé, *op. cit.*, tome III, p. 477.

⁷² Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 81.

⁷³ Brown, *op. cit.*, p. 76 suiv.

⁷⁴ Voir Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome II, 1777, p. 275-276 ; Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790*, tome VI, p. 469-471.

⁷⁵ Il semble qu'un des comédiens, lors d'une récitation de la pièce, ait reconnu la touche de Palissot et qu'ensuite la nouvelle se rendit aux philosophes. Voir Delafarge, *op. cit.*, p. 311. Collé présente une autre version des faits. D'après lui, Richelieu fut éventuellement obligé de renseigner le lieutenant de police, Antoine de Sartine, sur l'identité de l'auteur de l'*Homme dangereux*, et celui-ci eut l'indiscrétion de révéler le secret à sa femme, qui en fit part à madame Necker, qui informa l'abbé Morellet, qui à son tour transmit la nouvelle aux autres philosophes. Voir Collé, *op. cit.*, tome III, p. 478.

officieux, soupçonne Palissot ou Claude-Carloman de Rulhière et envoie une requête pour persuader le lieutenant de police, Antoine de Sartine, d'agir en faveur des encyclopédistes pour éviter que les gens de lettres ne disent « qu'on ait deux fois, avec [sa] permission, insulté en public ceux de [ses] concitoyens qu'on honore dans toutes les parties de l'Europe⁷⁶. » *Idem* pour Jean-Baptiste-Antoine Suard, censeur supplémentaire qui, plus que tout autre, soupçonne Palissot d'être l'auteur de cette pièce, ainsi que le Secrétaire de la Librairie, Louis Marin qui, à travers quatre réflexions présentées à Sartine, recommande l'interdiction de la pièce⁷⁷. Les comploteurs, et Voisenon en particulier, font peu de cas de ces objections, car seule l'intervention d'une personne très puissante pourrait convaincre le lieutenant de Police d'aller à l'encontre des souhaits du maréchal⁷⁸. Quelle surprise lorsque, le jour même où la pièce est censée être jouée pour la première fois, Sartine donne l'ordre qu'on empêche la représentation de l'*Homme dangereux*.

Dans une lettre adressée à Voltaire, d'Alembert annonce que c'est lui-même qui a obtenu l'interdiction de la pièce : « on ne jouera point cette infamie du *Satirique*, et je puis vous dire, sous le secret, que c'est à moi que la philosophie et les lettres ont cette obligation. J'ai fait parler à M. de Sartine par quelqu'un qui a du pouvoir sur son esprit, et qui lui a parlé de manière à le convaincre⁷⁹. » D'après La Harpe, c'est Mme de Geoffrin qui exerce

⁷⁶ Denis Diderot, « Lettre à Sartine », dans, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790*, tome VI, p. 480-481. Voir aussi Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790*, tome VI, p. 469-471.

⁷⁷ Voir Jean-Baptiste-Antoine Suard, « Rapport de Suard au lieutenant de police sur la comédie de l'Homme Dangereux, de Palissot », dans Charles Nisard et Jean-Baptiste-Antoine Suard, dir. *Mémoires et correspondances historiques et littéraires inédits (1726 à 1816)*, Paris, Michel Lévy frères, 1858, p. 174 suiv. ; Louis Marin, « Réflexions présentées au Magistrat contre la Comédie de l'Homme Dangereux », dans *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. II, 1809, p. 91-94.

⁷⁸ Lettre de Voisenon à Palissot (14 juin 1770), dans *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 80.

⁷⁹ Lettre de d'Alembert à Voltaire (25 juillet 1770), dans *Œuvres complètes de Voltaire*, tome LXXV, 1828, p. 506.

cette pression nécessaire sur le lieutenant de Police⁸⁰. Mais, la salonnière peut-elle vraiment rivaliser avec le puissant Richelieu ? Selon Palissot, Sartine, lorsqu'il prononce son veto, a le soutien de l'autorité supérieure de Choiseul :

Faire défendre, le jour même où sa première représentation était annoncée, une pièce ouvertement protégée par le maréchal de Richelieu, à qui M. de Sartine craignait de déplaire, une pièce approuvée à la censure, apprise par les comédiens, et que, d'après les différents bruits qu'elle avait occasionnés, le public attendait avec le plus vif intérêt de curiosité, était, de la part de ce magistrat, un acte de despotisme qui semblait au-dessus de son pouvoir. Mais il y était secrètement encouragé par l'autorité prédominante de M. le duc de Choiseul qui voulait se tenir caché⁸¹.

À ce jour, il s'agit de l'hypothèse la plus probable. Une lettre envoyée de Voltaire à d'Alembert semble bien confirmer que Choiseul joua un rôle important dans l'interdiction de l'*Homme dangereux*, et on notera aussi que Voisenon, qui était pourtant à l'emploi du duc, n'avait pu garantir le soutien de la duchesse de Choiseul, ce qui laisse croire que le duc aussi désirait très peu voir la satire représentée⁸². Quoiqu'il en soit, le complot si soigneusement préparé tombe à l'eau.

Pendant quelques jours encore, le doute plane sur la paternité de l'*Homme dangereux*, et, de toute évidence, Palissot voudrait que la pièce non jouée eût demeuré sans nom d'auteur : « J'ai dû combiner tous les événements qui pouvaient résulter de ma comédie, et j'avais le plus grand intérêt qu'aucune des combinaisons possibles ne

⁸⁰ La Harpe, *op. cit.*, p. 358.

⁸¹ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. II, 1809, p.7. En réalité, les trois censeurs consultés par Sartine — Louis Marin, Secrétaire de la Librairie et censeur officiel, Diderot, censeur officieux, et Jean-Baptiste-Antoine Suard, censeur supplémentaire — recommandèrent que la pièce soit interdite. Tous s'opposèrent à ce qu'une satire soit à nouveau traduite sur la scène. Voir, Louis Marin, « Réflexions présentées au Magistrat, contre la Comédie de *L'Homme Dangereux*, & auxquelles on pria l'Auteur de répondre », dans *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 83 suiv. Lettre de Diderot à Sartine (10 mars 1770), dans *Œuvres complètes de Diderot : revues sur les éditions originales*, tome XX, Paris, Garnier frères, 1875, p. 9 suiv. ; Suard, *op. cit.*, p. 174 suiv.

⁸² Voir, Delafarge, *op. cit.*, p. 317-318 ; Collé, *op. cit.*, tome III, p. 457 ; Lettre de Voisenon à Palissot (4 avril 1770), dans *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 78 ; Lettre de Voltaire à d'Alembert (21 juin 1770), dans *Œuvres complètes de Voltaire*, tome LXXV, 1828, p. 498.

m'échappât. [...] Si la pièce fût tombée, le secret ayant été parfaitement gardé, [...] je n'aurais pas manqué de rire de la disgrâce de l'ouvrage, comme d'une tentative malheureuse de la part de mes ennemis⁸³. » Palissot est toutefois trahi par Voisenon, qui, souhaitant se laver de tout soupçon, l'expose de la façon la plus humiliante :

On publia dans tout Paris, que M. Palissot, qui pourtant avait le plus grand désir que sa pièce fût jouée, était allé supplier M. l'abbé de Voise... d'employer tout son crédit pour qu'elle ne le fût pas ; que cet abbé persuadé qu'en effet cette comédie était une satire violente contre M. Palissot, avait réussi à la faire défendre ; mais qu'alors celui-ci, au désespoir d'avoir été beaucoup mieux servi qu'il ne l'espérait, était venu, presque en larmes, avouer à M. l'abbé de Voise... qu'il était l'auteur de la pièce, et le conjurer de faire lever la défense. On ajoutait, dans les bureaux où se débitait cette belle histoire, qu'indigné, comme de raison, d'avoir été joué d'une manière si étrange, M. l'abbé de Voise... n'avait pu se dispenser de faire sentir, avec humeur, à M. Palissot que son persiflage était de la dernière indécence, et qu'un homme de son nom et de son état n'était pas fait pour se rendre complice d'un pareil manège⁸⁴.

Face à cette trahison, Palissot décide de tout révéler en publiant sa correspondance avec l'abbé, ainsi que sa comédie avec des pièces justificatives⁸⁵.

3.3.2) Satire et « liberté courageuse »

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, lorsque Palissot vise à instruire le public sur des questions de moralité et de goût, il consacre généralement plus d'énergie à exposer les différentes façons dont on peut se tromper qu'à exposer les façons supposément bienséantes de penser et d'agir. Ceci est tout à fait conforme à son idée que les auteurs ne peuvent pas, comme le pense Diderot, éduquer le public en lui montrant des

⁸³ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. II, 1809, p. 10. Alors que certains philosophes soupçonnaient Palissot d'être l'auteur de la pièce, d'autres croyaient qu'elle était de Claude-Carloman de Rulhière. Voir Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790*, tome VI, p. 469-471.

⁸⁴ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 75.

⁸⁵ Palissot fait paraître le texte de sa pièce sans le consentement des comédiens, qui ont le droit de disposer des pièces qu'ils acceptent jusqu'à leur première représentation. Bien que cette décision ne semble pas avoir eu de conséquences immédiates pour Palissot, elle doit être considérée comme une rupture importante avec les normes qui avaient jusqu'alors guidé sa conduite.

exemples de comportements vertueux, mais qu'ils doivent plutôt punir le vice et le mauvais goût par le ridicule. Ainsi, dans l'*Homme dangereux* Palissot ne présente pas une conception de l'homme de lettres idéal en tant que tel, mais plutôt l'archétype de l'anti-homme de lettres.

À défaut de bénéficier d'un véritable statut littéraire et social, l'homme dangereux s'attaque au mérite à coups de libelles et produit des ouvrages pornographiques vendus sous le manteau⁸⁶. Tout comme ses subalternes, M. Pamphlet, qui vit misérablement de la vente d'écrits licencieux, et Pasquin, qui veut se « faire un nom » en devenant journaliste, ce « métier de corsaire⁸⁷ », Valère est un imposteur, un écrivain raté et un critique qui nuit à sa société et la dévalorise. C'est implicitement en opposition à cet auteur mercantile, sans talent, et qui se couvre de honte en faisant des libelles clandestins, que Palissot se présente lui-même dans le péri-texte à sa pièce. Là, Palissot rappelle au lecteur qu'« il ne s'est permis de sa vie aucun écrit anonyme, et surtout aucun libelle », qu'il a toujours produit des

⁸⁶ À la scène XI de l'acte III, on apprend notamment que Valère a composé *Les Boudoirs de Paris Ou Journal des Abbès, L'Espion des Couloirs*, le *Portrait d'un Courtisan*, et les *Couplets sur Elmire* qu'il attribuait à Dorante. Dans une note en bas de page, Palissot révèle qu'il fait ici allusion à Diderot : « Ceux qui pourraient s'étonner d'abord qu'un philosophe tel que Valère ait fait des ouvrages licencieux et frivoles, concevront sans peine que dans un moment de loisir et de délassement, un Philosophe pourrait faire *Les Bijoux indiscrets*, par exemple, et le lendemain écrire un *Traité de Morale*. » (Palissot, « Le Satirique ou l'Homme dangereux », p. 58).

⁸⁷ *Ibid.* Si la presse est en plein essor au XVIII^e siècle, « le journaliste a encore quelque chose de parasitaire par rapport à l'ensemble que constituent les acteurs, les auteurs et le public. » (de Rougemont, *op. cit.*, p. 100). En effet, les auteurs contemporains qui s'adonnent à des formes littéraires plus traditionnelles tentent couramment de mettre de la distance entre eux-mêmes et les journalistes, qui voudraient s'enrichir en faisant des comptes rendus des réalisations des vrais hommes de talent ou en colportant les histoires de leurs déboires. Voir Alain Nabarra, « Le journalisme à la recherche de lui-même au XVIII^e siècle : les modalités de l'information », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 48 (1996), p. 21-41. Il faut noter que cette critique du journalisme, dans l'*Homme dangereux*, vise aussi des individus en particulier. Par exemple, on apprend, à la fin de la troisième scène de l'acte III, que le prénom de M. Pamphlet est Abraham, référence évidente à Abraham Chaumeix, journaliste antiphilosophique. Le rédacteur de l'*Année littéraire* est également ciblé par cette critique, comme l'avoue Palissot dans sa réponse aux réflexions de Marin, où il réfère au personnage de Frelon (Wasp) de la comédie de *L'Écossaise* : « On y désigne, il est vrai, avec quelque mépris, les Frelons, / De la littérature importuns avortons. » (Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. II, 1809, p. 99).

ouvrages « dont l'utilité morale ne peut échapper à aucun lecteur⁸⁸ », et encore que le public et les gens instruits, reconnaissant son talent et son désintéressement, l'ont déjà couronné de succès.

S'il y a très peu de nouveau dans la façon dont l'auteur semble concevoir le travail d'écrivain en 1770, la posture qu'il adopte à l'égard des institutions structurantes du champ littéraire est tout autre que celle qu'il défendait en 1760. En 1764, Palissot s'était déjà présenté comme un satiriste contestataire et même marginal, et avait déclaré son mépris pour les groupes littéraires corrompus — ceux dont il était exclu —, nommément l'Académie française⁸⁹. Cependant, la tentative de Palissot de réhabiliter la satire en tant que genre et mode de critique légitime a échoué et l'a laissé plus vulnérable que jamais. Palissot est désormais exclu non seulement des institutions littéraires les plus prestigieuses, mais aussi de la plupart des réseaux de sociabilité d'élite. Cela pourrait bien expliquer sa décision de renoncer publiquement au monde, autrefois un repère identitaire majeur pour lui, et de se s'identifier encore plus à la figure du satiriste marginal. En effet, si dans *l'Homme dangereux*, comme dans les *Philosophes*, Palissot s'attaque aux « imposteurs de société [...], ces hypocrites des mœurs⁹⁰ », son but n'est plus de défendre la mondanité,

⁸⁸ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome II, 1777, p. 272-273.

⁸⁹ Lorsque Voltaire lui prévient que les portes de l'Académie lui sont définitivement fermées, Palissot répond : « Je ne serai point de l'Académie française, je le crois ; mais si je mérite d'en être, c'est tant pis pour elle ; et [...] ne gagnerais-je pas quelque chose à n'être pas le confrère de l'abbé Trublet ? » (Lettre de Palissot à Voltaire (1767), dans *Œuvres de Voltaire*, tome L, p. 80). Dans une lettre envoyée à François de Neufchâteau en 1772, Palissot explique non seulement qu'il préfère ne pas s'associer à des auteurs qu'il méprise, comme Trublet, mais que l'appartenance à l'Académie est incompatible avec la condition d'un homme libre : « Je ne connais rien de plus beau, de plus noble que la liberté, et je trouve qu'on en sacrifie toujours beaucoup trop, en s'agrégeant à un corps, quel qu'il puisse être. » (Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 163). En effet, Palissot vouera une haine durable à l'Académie, comme en atteste son projet d'adresse à l'Assemblée nationale, publié dans le numéro du 1^{er} août 1790 de la *Chronique de Paris* : « Tout, dans l'Académie, est ridicule, jusqu'à ce chiffre de quarante. Eh quoi ! que ferez-vous si vous avez cent hommes de génie, ou si vous n'en avez que vingt ? Après avoir abattu l'aristocratie des grands d'une monarchie, il serait trop étrange d'en laisser subsister le fantôme dans la République des Lettres. » (Cité dans Delafarge, *op. cit.*, p. 448).

⁹⁰ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome II, 1777, p. 273.

mais d'en faire la satire⁹¹. Alors que les philosophes dans la comédie des *Philosophes* s'arrogeaient une autorité littéraire illégitime en subvertissant les fondements de la mondanité, et par là menaçaient la République des Lettres et même le caractère national français, c'est précisément en vertu de sa maîtrise des normes de la politesse mondaine que l'homme dangereux exerce une influence criminelle sur le champ littéraire. Valère n'est pas un homme dangereux simplement en raison de la médiocrité de sa production littéraire ni même de son penchant pour les libelles ; il est dangereux parce que le monde, en tant que structure intermédiaire entre les gens de lettres et leurs protecteurs potentiels, favorise l'ambition, l'artifice et le talent de plaire, qualités et habiletés que Valère possède et met à son avantage pour manipuler Oronte et nuire à ses rivaux.

À coup sûr, si Palissot évoque les « petits auteurs, rimant malgré Minerve, / Sifflés de tout Paris, et qui savent pourtant / Enchaîner à leur char l'amour-propre d'un grand⁹² », il ne rejette pas toute forme de mécénat. Après tout, Palissot clôt l'article dédié à Molière dans les *Mémoires pour servir à l'histoire de la littérature* en rendant hommage à Louis XIV, qui avait soutenu « le plus grand génie de [s]on siècle⁹³ ». Contrairement à

⁹¹ Selon Gregory Brown, cette satire représenterait non pas un rejet de la mondanité, mais une tentative de la part de Palissot de convaincre les élites mondaines qu'il est digne de réintégrer leur société puisqu'il maîtrise les codes et les principes de la politesse mondaine. Voir Brown, *op. cit.*, p. 170. Cette interprétation n'est pas sans valeur, car Palissot aspire sans doute à côtoyer à nouveau les élites. Cependant, à cette époque de sa carrière, Palissot a clairement une attitude négative vis-à-vis du monde, comme le montre une lettre envoyée à son ami Lebrun, dans laquelle il exhorte le jeune auteur à se présenter au public plutôt que de laisser ses compatriotes du monde lui voler ses idées : « Je ne veux plus, mon cher ami, entendre aucun de vos vers, quelque plaisir qu'ils me fassent ; je veux les lire, et que, pour l'honneur du goût, vous les livriez enfin au public. N'avez-vous pas de honte de vous exposer aux larcins de l'abbé Delille, qui vous a dérobé, dit-on, des vers entiers dans sa traduction des Géorgiques ? Les éditeurs de Desmahis vous avaient déjà dérobé une pièce charmante. Vous lisez vos ouvrages à tout le monde ; on retient vos vers d'autant plus facilement, qu'ils sont très-beaux. » (Charles Palissot de Montenoy, « Lettre LXX du même, à Argenteuil ce 27 décembre 1769 », dans *Œuvres de Ponce Denis Écouchard Lebrun*, tome IV, p. 209).

⁹² Palissot, « Le Satirique ou l'Homme dangereux », p. 36.

⁹³ Charles Palissot de Montenoy, « Mémoires pour servir à l'histoire de la littérature depuis François Premier jusqu'à nos jours », dans *La Dunciade, Poème en Dix Chants*, tome II, Londres, [s.n.], 1771, p. 182. Palissot voudrait aussi bénéficier d'une telle protection, comme en témoigne l'extrait suivant de l'avis préliminaire à *l'Homme dangereux* où Palissot tente de se rapprocher du pouvoir royal : « Une jeune Dauphine, l'honneur

Rousseau, dont le discours anti-mondain se fonde sur une quête d'intériorité et est accompagné d'un refus de toute relation de protection, Palissot est avant tout préoccupé, comme toujours, par la question des « réputations usurpées », soit des hiérarchies au sein du champ littéraire⁹⁴. Palissot réclame un régime de mécénat qui permette aux auteurs de nouer des relations avec des protecteurs sans se laisser influencer par les impératifs du monde, un système qui favorise le vrai talent, le mérite réel plutôt que la ruse. Cela ne signifie pas pour autant que la réflexion de Palissot sur la question ne va pas plus loin. Selon Palissot, cultiver la « délicatesse hypocrite⁹⁵ » des mondains c'est aussi renoncer au droit de prendre position dans l'espace public. C'est manquer au devoir d'un homme de lettres, à savoir délibérer librement au service du bien commun.

Palissot revendique la liberté du satiriste, et par l'entremise de Valère il annonce que sa franchise satirique est irréconciliable avec les normes de la politesse mondaine : « Ces fades compliments qu'on promène à la ronde, / Cette affectation d'estimer tout le

de deux nations, et déjà non moins chère à la Cour de Versailles qu'à celle de Vienne, venait d'arriver en France, et d'intéresser tous les cœurs par les vertus et par les grâces qu'elle a héritées de son auguste Mère. Les fêtes les plus brillantes, qui n'étaient qu'une faible expression de la joie publique, se multipliaient autour d'elle. La seule littérature n'avait produit aucune nouveauté digne de contribuer à ses amusements [...] Cette disette des arts, si voisine du siècle le plus glorieux de notre histoire, et dans un temps où nous nous enorgueillissons si fastueusement des prétendus progrès de nos connaissances, affligeait sensiblement l'auteur de la pièce dont nous parlons. Il s'était flatté, du moins, de donner à Madame la Dauphine une faible preuve de zèle, qu'il lui devait, peut-être, plus qu'aucun autre auteur français, étant né Lorrain, et toute sa famille ayant eu l'honneur d'être attachée au service de sa maison Impériale. » (Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome II, 1777, p. 271-272).

94 Dans ses *Confessions*, Rousseau affirme qu'on venait toujours troubler sa solitude, lui faire perdre son temps en échange de « mille petits moyens », des dons qu'il ne pouvait accepter sans se dégrader, ni refuser sans se faire des ennemis : « Bientôt il aurait fallu me montrer comme Polichinelle à tant par personne. Je ne connais pas d'assujettissement plus avilissant et plus cruel que celui-là. Je n'y vis de remède que de refuser les cadeaux grands et petits et de ne faire d'exception pour qui que ce fût. Tout cela ne fit qu'attirer les donneurs qui voulaient avoir la gloire de forcer ma résistance et me forcer de leur être obligé malgré moi. » (Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres Complètes, 1 : Les Confessions et autres textes autobiographiques*, Paris, Gallimard, 1959, p. 367).

95 Palissot, « Mémoires pour servir à l'histoire de la littérature depuis François Premier jusqu'à nos jours », 1771, p. 176. Bien sûr, pour Palissot, l'imposition de limites arbitraires à la représentation théâtrale est l'ultime symptôme d'une décadence causée par la politesse mondaine.

monde, / Ce ton si doucereux qu'on nous prône aujourd'hui, / Est loin de la franchise, et
voisin de l'ennui. / Cet excès d'indulgence, érigée en scrupule, / N'annonce que la peur
qu'on a du ridicule. [...] Sur l'intrigue et l'orgueil aujourd'hui tout se fonde ; / Et ma vieille
franchise est de trop dans le monde⁹⁶ ». Insistons sur le terme de « vieille franchise », car
Palissot ne présente pas son rejet de la mondanité comme un acte révolutionnaire, mais
comme une réaffirmation de l'*éthos* du grand siècle : « Le siècle passé [...] était un siècle
de liberté sans licence : celui-ci est un siècle de licence sans liberté⁹⁷. » On voit alors que
Palissot défend ce qui est, selon lui, une conception traditionnelle du mécénat. Louis XIV,
reconnaissant l'utilité de la satire « pour faire tomber sans violence des abus que les lois

⁹⁶ Palissot, « Le Satirique ou l'Homme dangereux », p. 58, 87. Les deux derniers vers sont tirés de la fin de la pièce lorsque Valère-Palissot, tel Alceste qui décide de s'exiler à la fin du *Misanthrope*, fuit le monde. Ces extraits rappellent également les *Satires* I et IX de Boileau. Dans la première on rencontre Damon, qui « ne sai[t] ni tromper, ni feindre, ni mentir », qui nomme les choses par leur nom, et donc qui « appelle un chat un chat, et Rolet un fripon », et ainsi, qui ne peut pas s'imaginer vivre à Paris. (Nicolas Boileau-Despréaux, « Satire I », dans *Œuvres I : Satires, le Lutrin*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969 (1666), p. 50). Dans le second, où Boileau s'entretient avec son propre esprit, la médisance délicate est opposée à la franche satire dont tous ont le droit de pratiquer : « Voilà jouer d'adresse et médire avec art ; / Et c'est avec respect enfoncer le poignard. / Un esprit né sans fard, sans basse complaisance, / Fuit ce ton radouci que prend la médisance. / Mais de blâmer des vers ou durs ou languissants, / De choquer un auteur qui choque le bon sens, / De railler un plaisant qui ne sait pas nous plaire, / C'est ce que tout lecteur eut toujours droit de faire. » (Nicolas Boileau-Despréaux, « Satire IX », dans *Œuvres I : Satires, le Lutrin*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969 (1667), p. 96).

⁹⁷ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome II, 1777, p. 273. Il faut noter que la satire politique avait été officiellement proscrite avec le procès et la condamnation de Théophile de Viau en 1623, et que cette franchise satirique dont parle Palissot était devenue incompatible avec les valeurs politiques, sociales et littéraires prédominantes avant même l'époque de Boileau : « Contrairement aux apparences, les *Satires* de Boileau ne manifestent pas la vitalité du genre, mais plutôt son déclin avant sa mort définitive au XVIII^e siècle. Outre la censure politique et religieuse peu réceptive à la parole contestatrice d'un poète, les progrès de la civilité ont été fatals à ce type de poésie. L'*éthos* du guerrier farouche qui ne mâche pas ses mots et fonde sa virilité sur le mépris de la femme n'est plus de mise alors que se développent les salons ainsi qu'un nouveau rapport à la langue française. Les femmes n'écrivent pas de satires, mais surtout elles n'en lisent pas. Ce genre ne les intéresse pas. D'ailleurs jamais une satire n'est dédiée à une femme. C'est pourquoi elles contribuèrent largement à son agonie. » (Pascal Debailly, « L'*éthos* du poète satirique », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n° 57 (2003), p. 90). Voir l'article plus récent de Pascal Debailly, où l'auteur étudie la querelle des *Satires* pour mettre en évidence le rapport entre le langage poétique et la liberté de prendre position dans l'espace public. (Pascal Debailly, « Nicolas Boileau et la Querelle des Satires », *Littératures classiques*, n° 68 (2009), p. 131-144). Léo Stambul a étudié cette querelle dans une perspective similaire. Selon lui, « la querelle des *Satires* n'est, au fond, qu'une polémique sur les formes mêmes du polémique : une polémique au carré, une *métapolémique*, où se discutent les frontières du pamphlet et des belles-lettres autorisées. » Voir Léo Stambul, « La querelle des Satires de Boileau et les frontières du polémique », *Littératures classiques*, n° 81 (2013), p. 79-90.

n'ont pu prévoir, ou qu'elles ne peuvent réprimer⁹⁸ », avait encouragé Molière à punir ses contemporains dans ses comédies. De plus, même s'il protégeait Quinault, le Roi Soleil n'avait pas daigné empêcher Boileau d'en faire une satire de ses ouvrages, car « on ne vit point alors les grands épouser ridiculement la querelle de leurs protégés littéraires⁹⁹. » Le message est clair : Palissot voudrait que la censure et le patronage des gens de lettres soient dissociés du contexte mondain.

Palissot invoque aussi l'autorité de ses héros littéraires qui surent se dégager de l'emprise des bienséances au profit des Lettres et des mœurs. Selon Palissot, Molière se démarqua justement de ses contemporains parce qu'il osa, comme Aristophane avant lui, « franchir une loi dont l'observation superstitieuse eut gêné son essor : car le génie ne peut s'immoler toujours, aux règles pusillanimes que lui-même n'a pas dictées, et qui ne sont, en effet que des bienséances de pure convention¹⁰⁰ ». De même, il indique que Boileau avait peut-être froissé des auteurs et leurs entourages, mais ses *Satires* « servirent à la fois à encourager les grands hommes et à humilier leurs ennemis. La France doit, peut-être, à Boileau les chef-d'œuvres de Racine et de Molière : tant un seul homme peut avoir d'influence sur tout un siècle¹⁰¹ ! »

Palissot indique cependant que cette liberté, même au siècle précédent, a un prix. Ses prédécesseurs satiriques, Pope, Boileau et Molière, « s'étaient attiré, par la liberté courageuse avec laquelle ils avaient vengé le goût, la raison et les mœurs, une assez grande

⁹⁸ Palissot, « Mémoires pour servir à l'histoire de la littérature depuis François Premier jusqu'à nos jours », 1771, p. 174.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 96.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 168-169.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 95-96.

quantité d'ennemis¹⁰² ». Ce n'est pas l'unique fois que Palissot évoquera la supposée marginalité de Molière et Boileau, génies railleurs haïs des pédants qui dominaient alors les hauts lieux de la République des Lettres. Ainsi, dans les articles leur étant dédiés dans les *Mémoires pour servir à l'histoire de la littérature*, Palissot remarque avec plaisir qu'« il ne fallût pas moins qu'un ordre exprès de Louis XIV pour que Boileau fût de l'Académie », tandis que « Molière ne fut point de l'Académie française¹⁰³. »

Sans surprise, le rapprochement historique s'impose. Ainsi, Palissot, qui compare l'interdiction de sa pièce à celle du *Tartuffe*, indique qu'il était « placé à-peu-près dans les mêmes circonstances que ces hommes de génie, [...] ayant indisposé contre lui tous les écrivains médiocres par son poème de la *Dunciade*, et tous les charlatans de philosophie par sa comédie des *Philosophes*¹⁰⁴ ». Palissot se présente aussi comme l'héritier de la comédie moliéresque, lui qui paraît « avoir le plus de dispositions pour en ressusciter le genre¹⁰⁵ », et présente l'œuvre de Molière comme preuve que la comédie est et a toujours été satirique :

Il [Marin] finit ses observations en disant que la satire n'est utile à rien. On lui passerait ce paradoxe, malgré l'autorité de Boileau, certainement bien supérieure à la sienne. L'observateur, on le sait, n'est pas obligé de penser comme Boileau, mais qu'il n'en impose pas, en disant que la satire n'a jamais été admise sur nos théâtres. Depuis leur fondation, elle n'en est jamais sortie. On ne lui opposera ni la comédie des *Philosophes*, ni même celle de *L'Écossaise*, qui pourtant ont été représentées sous nos yeux, de l'aveu du gouvernement ; mais qu'est-ce que l'*Avare*, sinon une satire contre les avares ? Qu'est-ce que le *Tartuffe*, sinon la plus énergique des satires contre les hypocrites ? Enfin les *Femmes savantes*

¹⁰² Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome II, 1777, p. 269.

¹⁰³ Palissot, « Mémoires pour servir à l'histoire de la littérature depuis François Premier jusqu'à nos jours », 1771, p. 97, 182.

¹⁰⁴ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome II, 1777, p. 269. « Louis XIV, quoique protecteur de Molière avait lui-même été obligé de céder aux importunités des détracteurs du *Tartuffe*. La pièce de M. Palissot eut le sort de cet immortel ouvrage, et fut arrêtée le jour même où elle devait être représentée. On employa contre elle les mêmes objections, les mêmes manœuvres ; et si quelque comédie pouvait être comparable au *Tartuffe*, les annales du théâtre ne fourniraient pas deux événements plus semblables. » (*Ibid.*, p. 276).

¹⁰⁵ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. II, 1809, p. 104.

n'étaient-elles pas une satire continuelle, même avec des personnalités connues ? On étonnerait bien Monsieur l'observateur, si on lui traçait un tableau rapide de toutes les hardiesses du seul Molière. Il le verra quelque jour ce tableau : mais qu'il n'oublie pas que la satire des ridicules et des vices a été, dans tous les temps et chez toutes les nations, l'unique base de la comédie, qu'on ne saurait mieux définir qu'en l'appelant la satire du vice et l'éloge indirect de la vertu¹⁰⁶.

En même temps qu'il attaque les bienséances, Palissot défend la thèse que toute comédie est essentiellement satirique et que, par conséquent, sa satire ne devrait pas être moins acceptable pour le public que l'*Avare*, le *Tartuffe*, ni les *Femmes savantes* de Molière. Et bien sûr, Palissot tient à rappeler au lecteur que la comédie est un outil au service du gouvernement, un moyen digne d'une société civilisée, qui abhorre la violence, pour punir ce que les lois, de par leur nature, doivent omettre. Or, la comédie étant au fond satirique, l'interdiction de l'*Homme dangereux* sous prétexte qu'il s'agit d'une satire ne sera-t-elle pas « regardé[e] comme le dernier coup porté à la liberté d'écrire des comédies¹⁰⁷ » ? Les membres du gouvernement pourraient-ils être aveugles au point de se priver d'un dispositif aussi utile et nécessaire ? Des années plus tard, après avoir appris le rôle joué par Choiseul dans l'interdiction de sa pièce, Palissot affirmera que la disgrâce du duc, quelques mois à peine après l'affaire de l'*Homme dangereux*, prouve que non seulement lui-même, mais tout un genre avaient été injustement sacrifiés : « Ces anecdotes peignent l'esprit du temps, et appartiennent à l'histoire. Elles prouvent la prodigieuse influence que s'était acquise, par la faiblesse du gouvernement, une secte audacieuse qu'il eût été facile de contenir par la seule crainte du ridicule, et qui n'a que trop contribué, soit

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 101-102. Ce « tableau » des hardiesses de Molière est présenté dans l'article lui étant dédié dans les *Mémoires pour servir à l'histoire de la littérature*, article qui renseigne très peu sur sa vie et carrière, et qui se borne à prouver que l'homme de théâtre était un auteur de satires. Voir Palissot, « Mémoires pour servir à l'histoire de la littérature depuis François Premier jusqu'à nos jours », 1771, p. 169-172.

¹⁰⁷ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome II, 1777, p. 277.

par la licence de ses opinions, soit par le crédit qu'elle avait eu l'adresse d'usurper, à la chute de ce même gouvernement¹⁰⁸. »

Ce serait peu dire que la carrière et réputation de Palissot étaient en lambeaux après la débâcle de l'*Homme dangereux*. Comme si cette affaire n'avait pas été assez humiliante, Palissot essuya une autre défaite lorsque, à la demande de du Rozoy, on fit interdire la *Dunciade* sous prétexte qu'elle était un « libelle diffamatoire contre tous les gens de lettres¹⁰⁹ », forçant l'auteur de faire imprimer sa satire à Genève. Humilié et profondément découragé, Palissot passe les années suivantes en retraite tranquille dans son domaine d'Argenteuil. Le découragement se lit clairement dans une lettre envoyée à François de Neufchâteau en 1772, où Palissot énumère les moyens par lesquels ses ennemis ont tenté de l'isoler du public et de ses amis : « Le projet de ces messieurs serait-il donc de m'anéantir ? [...] Je souhaiterais, à la vérité, qu'ils ne réussissent pas toujours à me nuire. Nous n'avons tous qu'une portion de courage qui n'est pas inépuisable¹¹⁰. »

Palissot semble bien reprendre le moral après son second mariage en 1773, mais les échecs des dernières années l'ont peut-être convaincu qu'il y avait des voies plus faciles

¹⁰⁸ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. II, 1809, p.8.

¹⁰⁹ Bachaumont, *Mémoires secrets de Bachaumont de 1762 à 1787*, vol. 3, p. 162.

¹¹⁰ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 162-164. Dans cette lettre, Palissot indique que ses ennemis continuent d'exercer leur influence pour empêcher la représentation de ses comédies, qu'ils suppriment tout ce qui porte son nom, allant jusqu'à exiger qu'une lettre lui étant adressée par l'auteur des *Muses grecques* soit retirée de la troisième édition de cet ouvrage, et enfin qu'ils ont tenté de l'isoler de ses amis en leur faisant des offres irrésistibles. Bien que l'on ne puisse pas dire avec certitude si un tel effort concerté a réellement existé, les tentatives de Palissot pour rappeler son existence au public se sont clairement heurtées à une résistance encore plus grande de la part de ses ennemis qu'auparavant. Grimm affirme par exemple qu'on a empêché Palissot de contribuer aux fonds pour l'érection d'une statue honorant Voltaire en 1772. Voir Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790*, tome VI, p. 485.

pour rétablir sa réputation que la satire et la polémique¹¹¹. Cinq ans après sa plus grande défaite, Palissot se prépare à effectuer un retour en force avec la comédie des *Courtisanes*, non pas une satire, mais une critique bien conventionnelle du pouvoir féminin dans le domaine de la sociabilité¹¹². Or, le refus de la troupe de la Comédie-Française de jouer sa nouvelle pièce pousse Palissot à replonger dans la polémique et à refaçonner de nouveau son image publique. La dernière partie de ce chapitre traite de la tentative de Palissot de revenir au premier plan de la vie littéraire en 1775, et de sa décision de publier un mémoire judiciaire contre les acteurs, dans lequel il exige, pour le bien de la nation, l'autonomie complète des dramaturges par rapport à la troupe de la Comédie-Française.

3.4) L'affaire des *Courtisanes*

Sans surprise, avant de proposer sa nouvelle pièce à la troupe de la Comédie-Française, Palissot cherche à se lier à un nouveau protecteur, et pas n'importe quel : le comte de Maurepas, ministre d'État et le plus puissant homme à la Cour depuis son rappel en 1774. En 1775, Palissot envoie une lettre dans laquelle il emploie toutes ses ressources pour flatter Maurepas. Il indique que les muses lui doivent des honneurs, mais Thalie en

¹¹¹ Delafarge, *op. cit.*, p. 351-352.

¹¹² Cette pièce suit Rosalie, femme déleurée qui manipule Gernance dans le but de l'épouser et s'enrichir. La passion du jeune homme le rend insensible aux conseils de son vertueux parent, Lisimon, qui voit facilement à travers la ruse, mais Gernance est enfin désabusé lorsque le fiacre censé amener le couple au Vauxhall reconnaît Rosalie pour sa sœur Javotte. Encouragé par Lisimon, Gernance renonce à la main de la vipère, laissant le dernier mot au crapuleux conseiller de Rosalie, Sophanès, qui indique : « Sans adieu, belle enfant : / Va, pour un de perdu, l'on en retrouve cent. » (Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 480). En dépit du titre un peu audacieux de la pièce, et de la représentation de prostituées dans les personnages de Rosalie, Artenice, Erminie et Hortense, Palissot se garde bien de franchir les limites de la bienséance. Il faut ajouter que le sujet de cette pièce, sans être banal, n'est pas inédit. Par exemple, le thème central de cette pièce, le pouvoir féminin exercé dans le contexte de la sociabilité parisienne, est une variation du thème comique classique de la hiérarchie inversée. Il faut aussi mentionner que Palissot s'est clairement inspiré d'œuvres récentes comme le *Jenneval* de Mercier, les *Lettres du Marquis de Roselle* de Mme Beaumont, sans parler de *L'Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, écrit un demi-siècle plus tôt par Prévost. Remarquons aussi que, quoique Sophanès est décrit comme un « philosophe », on ne trouve aucune allusion, même voilée, aux philosophes et leurs œuvres, ni à quelque personnage historique — cette pièce n'est vraiment pas une satire.

particulier lui doit la reconnaissance d'avoir protégé la *Métromanie*, qui « fut, à peu près, la dernière comédie du bon temps¹¹³. » Il annonce de plus que son unique souhait est de plaire au ministre et d'avoir son avis sur une nouvelle pièce, trempée dans « ce bon goût de comique qui a fait tant d'honneur à la France¹¹⁴. » Ces beaux mots ont l'effet désiré, et Palissot est invité à faire une lecture de sa pièce devant Maurepas, sa femme, la maréchale de Mouchy, Mademoiselle de Pontchartrain, l'abbé de Radonvilliers et l'archevêque de Bourges.

Au bonheur de Palissot, la pièce plaît au ministre, femmes de la cour et religieux, qui tous la trouvent idéale pour inaugurer le règne du nouveau roi¹¹⁵. Tout de suite, Palissot laisse savoir aux journaux qu'il a composé une nouvelle pièce, qu'elle a plu à Maurepas, et qu'il compte la dédier à la reine¹¹⁶. Sans doute pense-t-il que la lecture de la pièce devant la troupe de la Comédie-Française ne sera qu'une formalité. Cependant Palissot se garde bien de paraître vouloir imposer sa pièce aux acteurs. Le 20 février 1775, Palissot envoie une lettre aux comédiens pour attirer leur attention sur le fait que seule sa pièce des *Tuteurs* se trouve dans le *Catalogue de pièces choisies sur le répertoire de la Comédie-Française*, mais il ne s'agit là que d'un prétexte. L'intention de Palissot est clairement de rappeler l'ancienne relation qui existait entre lui-même et la troupe. Ainsi, prétendant avoir « un droit sur l'amitié de plusieurs d'entre [eux] », il rappelle le don qu'il avait fait de ses œuvres

¹¹³ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 397.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. V, 1809, p. 183 ; *id.*, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome II, 1777, p. 387. Dans son discours devant la troupe de la Comédie-Française, Palissot explique qu'il compte contribuer au projet moral du nouveau roi : « C'est infailliblement le fruit des premières paroles échappées à notre jeune monarque, de ces paroles que les âmes honnêtes se sont empressées de recueillir, et qui ont exprimé le premier désir qu'il ait formé sur le trône ; celui de rendre aux mœurs de la nation plus de décence et de dignité. Comment n'avez-vous donc pas senti, à la lecture de la pièce, que ces paroles augustes m'avaient, en quelque sorte, servi de texte et d'encouragement ? » (*Ibid.*, p. 399).

¹¹⁶ Louis-François Metra, *Correspondance littéraire secrète*, [s.l.], [s.n.], 1775, p. 29.

et qui devait mener à la fondation d'une bibliothèque dramatique au profit de la troupe, ainsi que sa comédie des *Philosophes*, qui avait « été si lucrative¹¹⁷ ». Ce n'est qu'après avoir rendu ce témoignage de loyauté que Palissot propose, presque accessoirement, son nouveau projet dramatique :

La voix publique a pu vous apprendre que, loin de me rebuter, j'étais prêt à vous présenter une nouvelle pièce que vous jugerez digne peut-être d'exciter quelque sensation [...] et c'est avec le plus vif empressement que je saisis cette occasion de vous renouveler les assurances du sincère attachement avec lequel j'ai l'honneur d'être, Messieurs, votre très humble et très obéissant serviteur¹¹⁸.

La réponse de la troupe est encourageante : elle promet de corriger les omissions dans le catalogue et elle assure Palissot qu'elle attend avec impatience l'opportunité de mettre son zèle à l'épreuve¹¹⁹. Le 11 mars, Palissot se présente donc à la Comédie-Française pour faire la lecture de ses *Courtisanes*, mais, contre ses attentes, seulement sept voix sur dix-huit se prononcent en faveur de la pièce. Huit rejettent la pièce sous prétexte que l'indécence du sujet convient mal au théâtre, et qu'ils ne voudraient pas que le public établisse un lien entre les personnages représentés et les comédiens, un se plaint qu'il y a trop peu d'action, un autre signale que l'intrigue rappelle trop les pièces de *Nanine* et *L'école du Sage*, et un dernier se fâche que Palissot ait donné le nom de philosophe à « un personnage à rouer¹²⁰. »

¹¹⁷ Charles Palissot de Montenoy, « À Messieurs les Comédiens Français. Du 20 février 1775 », dans *Revue rétrospective, ou Bibliothèque historique, contenant des mémoires et documents authentiques, inédits et originaux, pour servir à l'histoire proprement dite, à la biographie, à l'histoire de la littérature et des arts*, tome II, Paris, H. Fournier et Ce, 1838, p. 372-373.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 373.

¹¹⁹ « À M. Palissot de Montenoy. À l'assemblée, le 20 février 1775 », dans *Revue rétrospective, ou Bibliothèque historique, contenant des mémoires et documents authentiques, inédits et originaux, pour servir à l'histoire proprement dite, à la biographie, à l'histoire de la littérature et des arts*, tome II, Paris, H. Fournier et Ce, 1838, p. 374.

¹²⁰ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome II, 1777, p. 398.

Palissot reçoit très mal cette rebuffade qui menace de prolonger sa période de disgrâce. Pour venir à bout de cette difficulté, il sollicite le censeur Crébillon fils et le lieutenant de police Lenoir, et obtient l'approbation de sa pièce¹²¹. Le 20 mars, il se présente à nouveau devant l'assemblée, cette fois avec les preuves qu'il a le soutien de l'administration, et un discours pour réfuter les objections des comédiens. Cependant, Palissot n'abandonne pas encore tout semblant de civilité. S'il dit clairement qu'il ne reconnaît nullement à la troupe le droit de juger des convenances morales — cette prérogative n'appartenant qu'aux magistrats désignés par l'État —, il tente au moins de persuader la troupe de revenir sur sa décision.

Le public ne confondrait pas les acteurs avec ses courtisanes, indique Palissot, pas plus qu'il ne les confond avec *Narcisse*, *Tartuffe* et d'autres personnages encore plus méprisables que ses courtisanes. Il poursuit en indiquant que « plus d'action eût nécessairement entraîné de l'indécence », mais que ce vide d'action est compensé « par la vérité des peintures, la rapidité du dialogue, les saillies de détail¹²². » Le ton est plus sec lorsque Palissot répond à celui qui s'est plaint des ressemblances avec *Nanine* et *L'école du Sage* : « L'auteur de cet avis me permettra de lui dire que je connais ces deux pièces aussi bien que lui, et que je ne sens pas à cet égard la nécessité d'une plus longue apologie¹²³. » Puis il se montre plutôt hostile envers celui qui l'accuse de vouloir porter atteinte à la philosophie : « L'auteur de cet avis, dans son zèle outré et peu raisonnable, n'a pas observé que loin de vouloir attaquer la philosophie dans ma pièce, j'ai donné, au contraire, dans le personnage de Lisimon, le modèle respectable d'un vrai philosophe,

¹²¹ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. II, 1809, p. 109.

¹²² Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome II, 1777, p. 397.

¹²³ *Ibid.*, p. 398.

c'est-à-dire, d'un parfaitement honnête-homme¹²⁴. » Enfin, Palissot fait appel à l'instinct mercantile des acteurs : sa pièce, qui « est d'un genre qui exclut ces succès équivoques ou trainants que l'on distingue à peine des chutes » et dont « le titre seul lui assure le plus grand intérêt de curiosité¹²⁵ », promet plus que toute autre d'attirer des foules au théâtre.

Ces raisonnements n'ont pas l'effet souhaité par Palissot. La troupe, peu habituée à voir ses jugements contestés par les dramaturges, répond simplement « que la Comédie ne revenait jamais d'une décision légale¹²⁶. » Toutefois, Palissot n'accepte pas si facilement cette décision. Il se plaint à Maurepas de la condescendance de la troupe, qui s'arroge les droits de la police et compromet l'administration. Pour « remettre les comédiens dans leur devoir¹²⁷ », Palissot propose qu'on fasse jouer la pièce à la cour sous le nouveau titre de *L'école des mœurs*. Cependant, le ministre ne compte pas s'investir davantage dans cette affaire. Palissot se décide alors à faire imprimer sa pièce et à faire appel à l'indignation du public.

3.4.1) Un mémoire judiciaire contre les comédiens : Palissot se fait patriote

Dans son étude des relations entretenues par les dramaturges avec la Comédie-Française, la Cour et le public, Brown a élaboré un cadre pour identifier les écrivains dits « patriotes ». En gros, Brown reconnaît l'écrivain patriote aux traits suivants : il se moque des institutions littéraires formelles et des normes langagières et comportementales de la civilité, autrement dit de la politesse, sous prétexte qu'elles servent des écrivains inauthentiques et intéressés ; il offre librement ses œuvres à la nation ; ses œuvres traitent

¹²⁴ *Ibid.*, p. 399.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 399.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 387.

¹²⁷ *Ibid.*

de sujets qui revêtent une grande importance à son époque ; il se fait un devoir d'expliquer comment il contribue à l'intérêt général ; et, contrairement aux auteurs plus traditionnels, il utilise volontiers les moyens de la presse pour se faire connaître du public avant d'établir sa légitimité personnelle auprès des élites¹²⁸. Dans son analyse du démêlé entre Palissot et la troupe de la Comédie-Française, Brown a fait de Palissot un écrivain patriote, et Palissot correspond assez bien au profil.

Le plan de Palissot était sans doute de révéler l'effronterie des comédiens dans la préface des *Courtisanes*, mais la troupe, craignant les attaques que l'indignation pouvait inspirer à l'auteur, obtient que la pièce ne soit imprimée que sous la condition qu'aucune préface n'y soit ajoutée¹²⁹. Pour contourner ce nouvel obstacle, Palissot s'inspire de Louis-Sébastien Mercier, qui, au moment même, publicise sa propre poursuite civile contre la troupe par un mémoire judiciaire grandement diffusé. La préface interdite des *Courtisanes* est donc remplacée par trois documents : un mémoire où Palissot, feignant de prier son avocat de l'éclairer sur les voies légales qu'il doit entreprendre pour obtenir justice, raconte l'épisode en détail, son discours prononcé devant la troupe le 11 mars, puis la réponse du conseil, signée par le maître François Neufchâteau.

Il est clair, cependant, que Palissot ne compte pas porter sa poursuite devant les tribunaux. En effet, comme le précise Palissot dans une note en bas de page figurant dans les éditions subséquentes du mémoire, son but n'est pas de renverser la décision de la troupe par le biais de la loi : « L'auteur, en consultant ses droits contre les comédiens, ne prétendait pas avoir avec eux une discussion juridique ni les forcer à représenter une pièce

¹²⁸ Brown, *op. cit.*, p. 124.

¹²⁹ Selon Palissot, les comédiens obtinrent cette grâce du maréchal de Duras, un des premiers gentilshommes de la chambre du Roi. Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. II, 1809, p. 119.

que leur propre intérêt aurait dû leur faire recevoir avec empressement. Il ne voulait qu'instruire le public, et donner aux gens de lettres un exemple utile¹³⁰. » Palissot souhaite transformer son conflit personnel avec les comédiens en un débat public sur le statut des dramaturges, et ainsi, d'une façon qui rappelle ironiquement l'*Essai sur la société des gens de lettres et des grands*, il déclare :

Si quelque chose pouvait avilir aux yeux de la nation les gens de lettres qui se sont dévoués à la carrière glorieuse du théâtre, ce serait, sans contredit, l'espèce de correspondance forcée qui s'est établie entre eux et les comédiens. [...] Trop jaloux peut-être d'ajouter au mérite de leurs ouvrages l'illusion brillante de la scène, les auteurs dramatiques ont acheté les complaisances des comédiens par un abandon de leurs droits qui n'a d'exemple qu'en France. Ils ont eu la faiblesse de se donner pour maîtres des gens qui n'avaient d'existence que par eux et qui n'étaient que les échos de leurs pensées.

Mais une licence qu'on ne peut guère comparer qu'à celle des Saturnales, n'a régné que trop longtemps, et cette espèce d'empire bizarre usurpé sur les véritables maîtres, doit cesser à l'instant même où ceux-ci voudront se ressouvenir de ce qu'ils sont, reprendre la dignité de leur caractère et se rétablir dans la possession de leur domaine¹³¹.

Dans la citation ci-dessus, Palissot affirme que les acteurs sont naturellement inférieurs aux auteurs qui leur prêtent leurs paroles. Conséquemment, il appelle tous les dramaturges à se révolter contre la tutelle illégitime de la troupe¹³². Si cette déclaration est une palinodie surprenante pour un auteur qui avait jusqu'alors montré au moins un semblant de profond respect pour la troupe de la Comédie-Française, les arguments qu'il

¹³⁰ Charles Palissot de Montenoy, « Mémoire à consulter, pour le sieur Palissot de Montenoy ; contre la Troupe des Comédiens Français », *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome II, 1777, p. 388. On constate également que Palissot et Neufchâteau recourent à très peu d'arguments juridiques et que leur rhétorique est clairement destinée à un large public. Palissot lui-même se borne à qualifier de ridicule les prétentions de la troupe quant à son droit de refuser des pièces, tandis que son conseil interprète assez librement les règlements associés aux lettres patentes de la troupe pour affirmer l'incompétence des comédiens en tant que censeurs.

¹³¹ *Ibid.*, p. 388-389.

¹³² Dans une lettre envoyée à son ami et directeur du théâtre royal de Bruxelles, Jean Nicolas d'Hannetaire, Palissot étoffe plus longuement les raisons qui lui font croire que les comédiens sont réellement d'une caste inférieure : « Je crois, mon ami, que ce péché originel est véritablement dans l'état de comédien. À mesure qu'une condition se rapproche de la servitude, et que celui qui l'embrasse aliène, pour ainsi dire, un plus grand nombre de ces droits que nous avons tous à la liberté naturelle, cette condition doit nécessairement déroger dans l'opinion publique, et ne plus laisser de place aux idées communes d'honneur et de considération. Or il est certain qu'un comédien engage tellement sa liberté, que, pour de l'argent, il devient, en quelque sorte, l'esclave du public. » (Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 173).

présente par l'entremise de son conseil, Neufchâteau, sont tout aussi surprenants. En effet, Neufchâteau remet en cause la validité des règlements institués en 1761 pour gérer le fonctionnement de la Comédie-Française, car l'intérêt des gens de lettres n'a pas été considéré lors de leur création : « Tous ces règlements sont nuls, du moins en ce qui regarde les gens de lettres, qui n'ont été ni consultés pour la rédaction de ces prétendues lois, ni appelés pour leur enregistrement ; qui ne sont pas même censés les connaître, puisque personne ne s'est présenté de leur part pour y stipuler leurs intérêts et pour y veiller à la conservation de leurs droits¹³³. » Bien que, comme mentionné plus haut, Palissot n'ait pas l'intention de présenter sa plainte devant les tribunaux et donc que cette argumentation doit être comprise comme rhétorique, le fait de rejeter ces règles, même pour un effet dramatique, équivaut à un déni de l'autorité des premiers gentilshommes qui les font respecter.

On notera aussi que l'idée des « droits » des gens de lettres occupe une place importante dans les mémoires de Palissot et de Neufchâteau. Neufchâteau affirme d'emblée que les œuvres dramatiques ont une influence démesurée sur le caractère et le prestige d'une nation. Par conséquent, on ne saurait faire confiance à des acteurs ignorants pour choisir les pièces à présenter ou non au public :

Les ouvrages dramatiques ont sur les mœurs et sur l'opinion publique une influence sensible. C'est ce qui les distingue essentiellement de toutes les autres productions de l'esprit. Ils ne peuvent être mis au rang de ces objets frivoles qui s'éclipsent, en quelque sorte, devant la majesté des lois. La France est redevable aux chefs-d'œuvre de son théâtre d'une supériorité qui a été reconnue de tous les autres peuples de l'Europe ; et par conséquent, on doit les regarder comme un des principaux appuis de la gloire nationale. [...] Serait-il donc possible que des objets d'une telle

¹³³ Neufchâteau, « Consultation », p. 402-403.

importance fussent abandonnés au caprice d'une troupe de comédiens qui peut ne pas avoir l'idée de toute leur valeur¹³⁴ ?

Neufchâteau ne fait pas qu'invoquer l'incompétence de la troupe en matière de jugement de la valeur d'une pièce, il explique également pourquoi les pièces doivent être considérées comme une sorte de propriété spéciale :

D'ailleurs, la propriété des ouvrages de génie, la plus recommandable de toutes peut-être, forme, du vivant de leurs auteurs, le patrimoine le plus naturel dont ils puissent jouir. Cette propriété n'est ni moins sacrée, ni moins digne que toutes les autres de la protection immédiate des lois. Elle a par-dessus toutes les autres le privilège singulier de devenir, à la mort de ces mêmes auteurs, une propriété publique, et pour ainsi dire, un bien national¹³⁵.

Bien que Neufchâteau désigne les « ouvrages de génie » comme étant la « propriété » de leurs auteurs, ni lui ni Palissot ne mentionnent la question de la compensation financière. En effet, lorsque Neufchâteau affirme que « l'auteur [a été] privé du fruit de son travail », et ajoute que le public a été privé des « avantages qui auraient pu résulter pour les mœurs de la représentation d'un ouvrage devenu si nécessaire¹³⁶ », il n'accuse pas la troupe d'avoir enlevé à Palissot l'opportunité de bénéficier financièrement de sa pièce, mais soutient qu'elle lui a refusé son droit d'édifier la nation par le biais du théâtre. Autrement dit, il affirme que les auteurs ont le droit d'établir une relation personnelle avec le public.

En somme, face au refus de la troupe à jouer ses *Courtisanes*, Palissot, qui avait déjà commencé à remettre en cause les normes et institutions qu'il voyait comme autant d'obstacles entre lui et le public, se pose en patriote qui revendique l'autonomie des gens de lettres, autonomie qui se traduit principalement par le droit d'entretenir une relation

¹³⁴ *Ibid.*, p. 401-402.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 402.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 403.

personnelle et sans intermédiaire avec le public. Or, Palissot atténue quelque peu cette posture assez radicale vis-à-vis des comédiens. Dans une lettre envoyée à son ami et directeur du théâtre royal de Bruxelles, Jean Nicolas d'Hannetaire, Palissot expose sa vision pour un théâtre plus libre et plus juste, proposant, en substance, une réforme du comité de lecture de la Comédie-Française¹³⁷. Cette demande est beaucoup moins radicale que celles d'autres auteurs, comme Du Coudray, un admirateur de Palissot qui réclame entre autres la création d'un second théâtre¹³⁸. Dans la même lettre, Palissot tient également à se distinguer de Mercier qu'il qualifie d'immodéré :

Vous voyez, mon ami, que je ne suis point extrême, et que j'accorde même aux comédiens tout ce qu'il est possible de leur accorder raisonnablement. Je ne veux point qu'on les abaisse trop, et parce que nous avons avec eux des liaisons naturelles, et parce qu'ils ont besoin de conserver quelque élévation d'âme pour se pénétrer des sentiments sublimes des personnages héroïques qu'ils ont à représenter. Mais aussi je ne veux pas qu'on les élève jusqu'à l'extravagante prétention de se regarder comme les juges des gens de Lettres [...] C'est dans cette modération que j'aurais souhaité que se renfermât l'honnête et estimable M. Mercier. Je suis bien loin de vouloir excuser les comédiens à son égard ; ils lui ont manqué de la manière la plus audacieuse, et la plus digne d'être réprimée ; mais il me semble qu'il s'est emporté plus qu'il ne le devait, et qu'il a mis un peu trop d'amertume et de passion dans ses défenses¹³⁹.

Cela ne veut pas dire que Palissot n'a pas agi ou ne s'est pas présenté d'une manière radicalement nouvelle, mais que la façon dont Palissot percevait son identité d'écrivain

¹³⁷ « Mon avis serait d'inviter, à chaque lecture, les comédiens que les auteurs choisiraient eux-mêmes. Ce choix serait toujours judicieux, parce que ces derniers auraient le plus grand intérêt de ne pas s'y méprendre, et de n'inviter que les auteurs les plus estimés, ou du moins les plus nécessaires à leurs pièces. Ces acteurs seraient à portée de donner leurs avis avec la décence et les égards convenables ; et je suis persuadé que souvent ils en donneraient de très-utiles. Ces avis seraient discutés ; mais le droit de juger en dernier ressort et sans précipitation, n'appartiendrait qu'à des gens de lettres, qui, s'il était possible, ne seraient d'aucun corps et d'aucun parti. La voix publique indiquerait assez à une administration sage et éclairée ceux qui seraient les plus dignes d'être appelés à ce département. Je ne prétends pas que ce tribunal fût infaillible, car il n'en existe point de pareil sur la terre ; mais il serait intéressé, par amour propre, à rendre ses décisions respectables ; les lumières ne lui manqueraient pas, et du moins les gens de lettres auraient la satisfaction de n'être jugés que par leurs pairs. » (Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 178-179).

¹³⁸ Voir Alexandre-Jacques Du Coudray, *Lettre à M. Palissot, sur le refus de ses Courtisanes par l'auteur de l'Égoïste*, Londres, Veuve Duchesne, 1775, 22 p.

¹³⁹ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, tome VI, 1777, p. 179-180.

était encore ancrée, dans une certaine mesure, dans une conception traditionnelle de l'homme de lettres. Comme Brown le reconnaît lui-même, sa caractérisation de l'écrivain patriote colle mieux à d'autres écrivains comme Mercier, qui ont fait leur entrée dans le champ littéraire durant les années de crise de 1772-1775 et qui sont donc demeurés en dehors des réseaux de patronage. En effet, Palissot, qui est entré dans le monde des lettres par des moyens plus traditionnels, était autrefois attaché au duc de Choiseul, avait eu un succès à la Comédie-Française, et n'en est venu que tardivement, progressivement, et partiellement à rejeter les composantes traditionnelles de la vie littéraire.

Au lendemain de l'affaire des *Philosophes*, Palissot a cherché à rebâtir son réseau de patronage, à soigner sa réputation et à se protéger contre de nouvelles attaques en faisant la paix avec ses ennemis. Par le biais de sa comédie des *Méprises* et de la première édition de ses œuvres complètes, Palissot espérait notamment prouver au public qu'il n'était pas un simple polémiste. Mais, comme les parallèles qu'il a tirés entre lui-même et Aristophane le montrent, Palissot n'envisageait pas d'abandonner la satire. Frustré par son incapacité à rejoindre le public, et par son exclusion persistante des réseaux de sociabilité et institutions d'élite, Palissot revint à la polémique et à la satire avec la *Dunciade*. À travers cette épopée burlesque, Palissot se présentait comme un second Boileau et tentait de réhabiliter le genre de la satire et la figure de l'écrivain satirique. C'est aussi à ce moment que Palissot embrassa sa marginalité pour la première fois et annonça que l'appartenance à des institutions littéraires d'élite telles que l'Académie française était insignifiante ou même indésirable. Les retombées de ce poème ne firent que pousser Palissot à s'identifier davantage à la figure du satiriste marginal.

Des années plus tard, Palissot conspira avec l'abbé de Voisenon et le maréchal de Richelieu pour attaquer les philosophes dans sa comédie de l'*Homme dangereux*. À travers cette pièce, ainsi que d'autres écrits de la même époque, Palissot dénonça notamment la politesse mondaine et présenta sa cause comme un combat mené au nom de la liberté des gens de lettres à prendre position dans l'espace public. Le plan de Palissot échoua, ce qui l'amena encore une fois à changer de tactique. En 1775, il tenta de faire jouer ses *Courtisanes*, une comédie plus conventionnelle, à la Comédie-Française. Le refus des comédiens le conduisit cependant à faire imprimer un mémoire judiciaire contre la troupe où, se présentant comme un patriote intéressé au bien de la nation, Palissot revendiqua le droit des gens de lettres à nouer des relations sans intermédiaire avec le public. Enfin, la portée limitée des réformes proposées par Palissot trahit son attachement à la conception traditionnelle de l'homme de lettres. En effet, au long de ces quinze années, l'idée que Palissot s'est faite de la vocation d'homme de lettres n'a guère changé et, bien qu'il ait parfois agi de manière peu courtoise, il est resté fidèle à la conception traditionnelle de l'honnêteté.

CONCLUSION

L'objectif de ce mémoire était d'étudier les enjeux de la construction, de l'adaptation et de la représentation identitaire chez les écrivains français de la seconde moitié du XVIII^e siècle à partir du cas de Charles Palissot. Il s'agissait plus particulièrement de mettre en évidence comment et pourquoi, entre 1755 et 1775, Palissot a adapté ses stratégies de représentation de soi. Or, dans le cadre de ce mémoire, les représentations que les écrivains du XVIII^e siècle projetaient d'eux-mêmes et de leur monde n'ont pas été considérées comme des descriptions objectives de la réalité sociale, mais plutôt comme des représentations stratégiques et des marqueurs de leurs aspirations.

Dans le premier chapitre, nous avons montré comment Palissot a attisé la controverse afin de publiciser son honnêteté et son mérite en tant qu'homme de lettres dans ses *Petites lettres* et ses *Philosophes*. Avec le soutien de ses protecteurs aristocratiques, il transposa sa querelle personnelle avec les encyclopédistes en un débat autour de la République des Lettres et de la figure de l'homme de lettres. En dénonçant la façon dont les philosophes traitaient leur pays, les mécènes, le public, leurs critiques et la langue française, Palissot affirmait sa fidélité aux conceptions traditionnelles de l'homme de lettres et de la comédie, ainsi qu'aux normes de la civilité.

Dans le deuxième chapitre, la contre-attaque des philosophes et de leurs sympathisants, ainsi que la réponse de Palissot, ont été étudiées dans une série de pamphlets. Nous avons relevé comment Palissot a voulu mettre en récit son identité d'écrivain et sa querelle avec les philosophes au moment où le scandale battait son plein. Si certains critiques ont fait circuler des rumeurs salaces, l'ont traité d'auteur ingrat, sans talent et avide de richesse et de célébrité, d'autres, peut-être plus sérieusement, ont souligné

que Palissot avait outrepassé les limites de la bienséance en portant la satire sur la scène de la Comédie-Française. De son côté, Palissot a défendu sa pièce et sa réputation dans sa *Lettre du sieur Palissot*, qui servit de préface à la première édition des *Philosophes*, et son pamphlet anonyme du *Conseil de lanternes*. Dans le premier texte, il présente le succès populaire de ses *Philosophes* comme une preuve de ses talents d'écrivain et de l'utilité de son œuvre, car le public est un juge incorruptible et le véritable distributeur de la gloire littéraire. De plus, il y prétend suivre la voie tracée par les grands dramaturges du siècle précédent, se présente comme un infatigable défenseur des mœurs, de la religion et de l'ordre politique, et jure qu'il ne répondra jamais aux accusations calomnieuses portées contre lui. Et pourtant, pour montrer qu'il était à la fois persécuté et intrépide, Palissot a lui-même rendu publiques ces calomnies en rééditant *Les Quand* et en y répondant directement dans une tirade violente au début du *Conseil de lanternes*. De cette façon, Palissot cultiva deux personnalités très différentes : celle de la victime honnête, dévouée et civique, le « persécuté angélique », et celle de l'adversaire pugnace et astucieux, le « grand homme outragé ».

Le troisième et dernier chapitre a traité des différentes façons dont Palissot a tenté de remodeler sa personnalité publique et de rétablir sa situation après l'effondrement de son réseau de patronage. Bien qu'il fût incapable de se réconcilier avec les philosophes ou de convaincre le public qu'il n'était pas seulement un polémiste et un satiriste, en 1763 Palissot avait au moins réussi à renouer avec certains de ses anciens protecteurs. L'année suivante, il revint à la charge avec sa *Dunciade*, dans laquelle il asservissait ses adversaires à la déesse de la stupidité. Par le biais de cette épopée burlesque, Palissot, embrassant alors sa réputation de satiriste, tenta de se poser comme l'héritier de Pope et de Boileau. Ainsi,

s'il devait être exclu des institutions prestigieuses du champ littéraire, il pouvait peut-être, espérait-il, jouer le rôle de censeur non officiel des Lettres. Son indélicatesse lui valut cependant un bref exil, au sortir duquel Palissot se retrouva complètement coupé des réseaux de sociabilité où évoluait l'élite aristocratique.

Palissot revint à l'assaut en 1770 avec un plan saugrenu : satiriser les philosophes dans la comédie anonyme de l'*Homme dangereux*, tout en faisant croire à ses victimes qu'il était lui-même la cible. Dans cette comédie et dans les textes qui y sont associés, Palissot exprime son mécontentement à l'égard des auteurs de libelles qui avaient ruiné sa réputation et des institutions de sociabilité qui conféraient la légitimité littéraire et dont il avait été exclu. Évoquant Boileau et Molière, qu'il présente comme ses précurseurs, Palissot réaffirme son identité de satiriste marginal, qui s'en prend seulement aux auteurs médiocres et audacieux. Il y peint aussi le monde comme un nid de vipères et une source illégitime de gloire littéraire, et dénonce ces normes de politesse qui empêchaient les gens de lettres de s'exprimer franchement et de forger des relations honnêtes avec leurs protecteurs. Malgré le soutien du puissant maréchal de Richelieu, la pièce fut interdite, probablement par l'ordre de Choiseul.

Cinq ans plus tard, Palissot tenta à nouveau sa chance à la Comédie-Française. Avec l'approbation d'un nouveau protecteur, le comte de Maurepas, il proposa la comédie des *Courtisanes* à la troupe d'acteurs. Toutefois, la troupe refusa de jouer cette nouvelle pièce, tandis que Maurepas se désista dans cette affaire. Incapable de faire fléchir la troupe, Palissot rompit avec les codes de conduite qu'il défendait autrefois et menaça de porter plainte devant les tribunaux. Deux mémoires, l'un de sa propre main et l'autre signé par son avocat, Neufchâteau, furent donc publiés avec les *Courtisanes*. Dans ces mémoires,

Palissot emprunte la rhétorique d'un patriote et appelle tout auteur dramatique à combattre la tyrannie de la troupe, remettant en cause non seulement la compétence des acteurs en tant que juges des œuvres théâtrales, mais aussi la légitimité des règles établies par les premiers gentilshommes de la chambre du Roi, sur le principe que les intérêts des écrivains avaient été ignorés au moment de leur rédaction. Enfin, Palissot réclame, pour le bien de la nation, que les dramaturges puissent tisser des liens personnels et sans intermédiaire avec le public. Mais, en dépit de ce discours, il semble que Palissot n'avait pas l'intention de poursuivre la troupe en justice, et ses réclamations réelles étaient bien modestes comparativement à celles d'autres écrivains, généralement plus jeunes.

Au cours de sa carrière, Palissot a connu les hauts et les bas de la vie littéraire française. Il s'est attiré la bienveillance et la haine des personnalités les plus influentes de la France, il a été acclamé par le public, et il a été renié par ses confrères. Son parcours est également marqué par un processus continu de réinvention de son personnage public et d'expérimentation avec les modes et stratégies de représentation. Bien qu'il ne soit certes pas le plus représentatif des écrivains de cette période, l'exemple de Palissot illustre bien la fluidité des expériences sociales des écrivains et la diversité des stratégies qu'ils pouvaient mettre en œuvre pour façonner leur image publique. Le cas de Palissot éclaire notamment trois aspects majeurs de la vie littéraire dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle : l'influence persistante sur les représentations que se faisaient les écrivains d'eux-mêmes et de leur monde des idées, des normes et des institutions héritées du XVII^e siècle et avant ; le poids exercé sur le champ littéraire par le patronage et la protection ; et l'utilisation de la polémique comme outil de construction et de publicisation des identités des écrivains.

S'il est parfois tentant de voir en Palissot un auteur presque révolutionnaire, lui qui a dénoncé les institutions et les normes régissant le champ littéraire, et qui a interagi avec le public de manière assez nouvelle, on s'aperçoit, en y regardant de plus près, que la façon dont Palissot conçoit et représente son identité et son statut d'homme de lettres est bien plus ancrée dans le passé qu'elle n'est tournée vers l'avenir. Bien qu'il ne soit pas question de douter de sa frustration à l'égard de l'Académie française et de la société mondaine, on pourrait voir dans la critique formulée par Palissot une tentative de mettre en valeur son authenticité et son adhésion aux valeurs traditionnelles de l'aristocratie. En effet, en déclarant son ouverture à la critique et son indépendance à l'égard de groupes dont les idéaux sont présentés comme étant contraires à ceux d'un homme de lettres honnête, désintéressé et soucieux du bien public, Palissot se pose en quelque sorte comme le dernier vrai républicain des Lettres.

Bien sûr, cela ne veut pas dire que Palissot aurait été parfaitement à sa place aux côtés des gens de lettres du XVII^e siècle. Par exemple, le fait qu'il ait cherché à asseoir sa légitimité en faisant appel à un large public et non seulement à l'élite lettrée, ou encore qu'il ait expérimenté avec la rhétorique patriotique de la fin du XVIII^e siècle montre clairement qu'il appartenait à son époque. En outre, on sait que Palissot a tenté à trois reprises, après 1775, de rejoindre l'Académie française qu'il avait si vivement condamnée, et qu'en dépit de son appel à la mobilisation des dramaturges, il a refusé de se joindre à la campagne menée contre les acteurs par Beaumarchais deux ans plus tard¹. Cette tension qui oppose le respect des conventions et des institutions anciennes à la nécessité d'expérimenter et de se faire entendre est fondamentale à la compréhension de l'histoire

¹ Méneval, *op. cit.*, p. 5-6.

de Palissot. Son exemple montre, à tout le moins, que les gens de lettres de la deuxième moitié du siècle des Lumières avaient du mal à prendre leurs distances du langage, des institutions et des pratiques héritées du XVII^e siècle.

La trajectoire de Palissot montre également que la sujétion à des protecteurs de haut rang constituait la condition même de l'indépendance pour les auteurs de cette période. D'abord, bien que la dimension financière du patronage n'ait pas occupé une place prépondérante dans cette étude, signalons que, comme la plupart des écrivains de cette époque, Palissot ne pouvait se consacrer à la vie d'homme de lettres sans le soutien financier de mécènes. En effet, les bienfaiteurs aristocratiques de Palissot lui assurent des pensions et lui procurent des postes et des privilèges représentant un revenu annuel de 10 000 à 12 000 francs entre 1760 et 1775². L'importance de cette aide apparaît plus clairement pendant la Révolution lorsque, dépouillé de ses pensions et de ses privilèges, Palissot est contraint de vendre ses biens et son domaine d'Argenteuil.

Les bénéfices que Palissot a tirés de ses pièces et autres œuvres sont également attribuables, au moins indirectement, à l'aide des mécènes qui ont facilité son accès à la Comédie-Française. Comme le montre le cas de Palissot, l'aide de puissants mécènes était souvent indispensable pour permettre aux écrivains de se distinguer et de communiquer avec le public. Cette aide était d'autant plus nécessaire lorsque les écrivains s'engageaient dans des polémiques, non seulement pour les soustraire à des conséquences, comme c'était le cas de Palissot lors de l'affaire de la *Dunciade*, mais aussi pour contourner les obstacles institutionnels qui les avaient empêchés de porter leurs querelles devant le grand public.

² Delafarge, *op. cit.*, p. 254, 351.

Sans le soutien de Choiseul, de Robecq et de La Marck, Palissot n'aurait jamais été autorisé à faire la satire de ses adversaires sur la scène, et lorsqu'il se trouvait sans appui, Palissot avait effectivement du mal à attaquer ses adversaires et à se défendre publiquement. Or, soulignons qu'entre 1755 et 1775, son attaque contre la troupe d'acteurs demeure la seule et unique fois où Palissot s'est livré à la controverse sans l'appui d'au moins un protecteur. Aussi maladroit qu'il pût paraître par moments, Palissot savait qu'avant de se lancer dans une polémique, il fallait s'assurer le soutien d'individus dont la protection permettait de parer les coups des ennemis et de la censure, et qui conférait la légitimité nécessaire pour défendre son point de vue de manière convaincante.

Enfin, le cas de Palissot jette un éclairage sur l'emploi de la polémique comme stratégie de carrière et comme moyen de construction et de publicisation identitaire. Dans le monde rigoureusement encadré de la sociabilité mondaine, le goût de la critique et l'ardeur au combat étaient perçus comme des qualités antisociales et indésirables. C'est pourquoi les mondains cherchaient constamment des occasions pour mettre en valeur leur politesse et leur retenue. Mais, comme l'illustre le cas de Palissot, les gens de lettres pouvaient aussi avoir recours à la confrontation pour afficher leur honnêteté, à condition qu'ils se présentent comme victimes et qu'ils défendent les valeurs mondaines. S'il semble certain que Palissot a involontairement déclenché sa querelle avec les philosophes en faisant la satire de Rousseau en 1755, il est indéniable qu'il a saisi l'occasion pour développer son identité littéraire et de se mettre en valeur. En effet, la première chose qu'il a faite en 1757, après avoir rétabli sa situation financière, a été de renouveler et intensifier sa querelle avec les philosophes. De toute évidence, Palissot s'est beaucoup investi dans ses *Petites lettres*, sachant sans doute qu'il préparait le terrain pour un plus grand scandale.

Il a aussi soigneusement planifié son attaque la plus audacieuse, la mise en scène de ses *Philosophes*, afin de profiter de l'énergie polémique autour de l'*Encyclopédie* et du patriotisme suscité par la guerre de Sept Ans et de se mettre au centre d'un scandale très public par lequel il affirmerait ses prétentions en tant qu'homme de lettres et honnête homme.

Palissot n'est pas le premier auteur à brandir le scandale comme une arme contre ses ennemis et un outil pour se promouvoir, mais il a réalisé plus tôt que la plupart de ses contemporains le véritable potentiel du grand public comme source de légitimité littéraire. La Comédie-Française s'est avérée être la plateforme idéale permettant à Palissot de mettre en œuvre sa stratégie. En effet, bien que ses adversaires aient tenté de miner le succès de sa satire en prétendant qu'elle avait seulement été applaudie par la foule, le fait même que la comédie des *Philosophes* ait été jouée à la Comédie-Française lui a conféré prestige et légitimité tout en lui permettant de rejoindre un public élargi. La chute subséquente de Palissot n'est pas due à l'utilisation de la satire en soi, mais à sa lutte insistante contre des écrivains destinés à dominer le champ littéraire au moment même où son propre réseau de protection s'effondrait. Comme Beaumarchais allait le prouver, un homme de lettres pouvait, quand les circonstances s'y prêtaient, se distinguer en s'adressant à un large public par le biais de la comédie.

Une étude comparative portant sur le recours au scandale par Palissot, Beaumarchais et d'autres auteurs pour se promouvoir permettrait d'éclairer davantage les risques et les avantages de cette stratégie. D'autres facettes de la vie et de la carrière de Palissot pourraient également être approfondies pour mieux appréhender le paysage littéraire du XVIII^e siècle. Dans ce mémoire, les écrits de Palissot ont été étudiés afin de

faire ressortir comment et pourquoi l'auteur s'est représenté lui-même et son univers, mais peu d'attention a été portée à la façon dont ces représentations ont été reçues par les autres. Or, il semble parfaitement probable qu'un succès massif comme celui des *Philosophes*, sans parler de toute une carrière consacrée à la critique et à la représentation des élites littéraires et sociales françaises, a en quelque sorte influencé la vision que les contemporains de Palissot avaient des Lettres et de la bonne société. Il va sans dire qu'une étude de la résonance dans la société des représentations valorisées par Palissot et ses adversaires jetterait un éclairage différent sur ce sujet. Enfin, tel que mentionné précédemment, l'influence de la situation financière de Palissot sur ses stratégies de valorisation personnelle, sa conduite envers les bienfaiteurs et les critiques, et ses représentations de lui-même et de son monde, n'a que faiblement été prise en compte dans cette étude. On sait peu de choses sur ses difficultés financières entre 1755 et 1757, mais le fait que pratiquement aucun des écrits de Palissot de cette époque ne nous soit parvenu semble indiquer qu'il n'avait pas le loisir ou l'envie de se mettre en avant à l'époque. En revanche, on en sait davantage sur ses ennuis financiers plus tardifs. Si la période étudiée dans ce mémoire avait été étendue aux années de la Révolution, il aurait été possible de se pencher sur la manière dont la situation financière de Palissot a influencé son comportement et l'a guidé stratégiquement.

Juste avant l'affaire du *Cercle*, une carrière brillante semblait s'ouvrir à Palissot : le futur duc de Choiseul et le roi Stanislas s'étaient intéressés à lui, Voltaire l'aimait bien et Fréron le couvrait d'éloges à la moindre occasion. Comme Voltaire l'avait maintes fois laissé entendre à Palissot, son accession à l'Académie française aurait été assurée, n'eût été sa querelle avec les philosophes. Or, Palissot ne pouvait pas savoir l'impact de cette

dispute sur sa carrière d'homme de lettres. Palissot allait cependant enfin connaître la satisfaction plus tard dans sa vie. Surprenamment, le satiriste passa sous la protection du duc d'Orléans peu avant la Révolution française, il survécut à la Terreur, puis il fut, sous Napoléon, nommé bibliothécaire administrateur perpétuel de la bibliothèque Mazarine. Après 1775, Palissot n'écrivit plus pour le théâtre, se consacrant plutôt à la compilation et la réédition de ses œuvres, et à la publication des œuvres de Voltaire, de Boileau et de Corneille. Le projet final sur lequel il travailla fut l'édition définitive de ses *Mémoires pour servir à l'histoire de la littérature*, qu'il décrivit comme son véritable chef-d'œuvre : « Ce n'est point un livre fait avec des livres ; c'est un cours de littérature [...], un ouvrage destiné à devenir classique, et qui a été cité souvent comme autorité³ ». Or, ces *Mémoires*, ainsi que son édition annotée des œuvres de Voltaire, ont réellement façonné en partie la compréhension que les générations subséquentes ont eue de la vie littéraire au siècle des Lumières. D'une certaine manière, Palissot a réalisé son ambition de se transformer d'un simple écrivain en une autorité littéraire dans le genre de Boileau. De son perchoir à la bibliothèque Mazarine, il put enfin se présenter avec crédibilité comme le juge et le conservateur des lettres.

³ Palissot, *Œuvres complètes de M. Palissot*, vol. IV, 1809, p. II-IV.

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

Sources

« Les Avis », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 158-163.

« Les Qu'est-ce ? à l'auteur de la Comédie des philosophes », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 120-131.

« Les Si et les, Mais. Lettre à M. l'abbé de La Porte », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 164-166.

« Lettre d'un original aux auteurs très-originiaux de La comédie très-originale des Philosophes », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 139-152.

BARBIER, Edmond-Jean-François. *Journal historique et anecdotique du règne de Louis XV*, tome IV. Paris, Jules Renouard, 1856, 599 p.

BAYLE, Pierre. *Dictionnaire historique et critique*, tome II. Amsterdam, Chez P Brunel, 1740 (1697), 915 p.

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *Œuvres I : Satires, le Lutrin*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969 (1667), 244 p.

CAILLEAU, André Charles. « Les Originaux, ou les Fourbes punis, parodie scène par scène des prétendus Philosophes, Comédie nouvelle en trois actes et en vers par M.** d'aucune académie ni société », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 226-245.

CAILLEAU, André-Charles Cailleau. « Les Philosophes manqués », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 86-100.

CALMETTES, Pierre. *Choiseul et Voltaire, d'après les lettres inédites du duc de Choiseul à Voltaire*. Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1902, 300 p.

COLLÉ, Charles. *Journal et mémoires de Charles Collé : sur les hommes de lettres, les ouvrages dramatiques et les événements mémorables du règne de Louis XV, (1748-1772)*. Paris, Firmin-Didot frères et fils et Cie, 1868 (1807), 3 vol.

COSTE, Louis. « Le philosophe, ami de tout le monde, ou Conseils désintéressés aux littérateurs. Par M. L... C... qui n'est point littérateur », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 167-176.

COYER, Gabriel François. « Discours sur la satire contre les philosophes représentée par une troupe qu'un poète philosophe fait vivre, et approuvée par un académicien qui a des philosophes pour collègues », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 280-299.

CRÉVIER, Jean-Baptiste Louis Crévier. « Lettre à messieurs les auteurs du journal des sçavans ». dans *Le journal des sçavans*. Michel Lambert, Paris, 1757, p. 353-355.

D'ALEMBERT, Jean Le Rond. « Essai sur la société des gens de lettres et des grands : sur la réputation, sur les mécènes et sur les récompenses littéraires », dans *Œuvres complètes de D'Alembert*, tome II. Paris, Martin Bossange et Cie., 1821, p. 335-373.

DE LA CONDAMINE, Charles Marie. « Les Quand, adressés à M. Palissot et publiés par lui-même », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 101-106.

DE LA HARPE, Jean François. *Correspondance littéraire, adressée à Son Altesse Impériale Mgr le grand-duc, aujourd'hui Empereur de Russie, et à M. le Comte André Schowalow, chambellan de l'impératrice Catherine II, depuis 1774 jusqu'à 1789*, tome III. Paris, Migneret, 1804, 400 p.

DE LA PORTE, Joseph. *L'Observateur littéraire : dans lequel on rend compte de tout ce qui paroît de nouveau, chaque année, dans les sciences, les lettres & les arts*, 4^e année, n° 1. Paris, Chez Duchesne, 1761, 372 p.

DE MÉNEVAL, Claude-François. *Mémoires pour servir à l'histoire de Napoléon Ier depuis 1802 jusqu'à 1815*, tome II. Paris, E. Dentu, 1894, 560 p.

DE TOCQUEVILLE, Alexis (1856). *L'Ancien régime et la Révolution* [livre], sur le site *Les classiques des sciences sociales*, 201 p., consulté le 14 novembre 2018, http://classiques.uqac.ca/classiques/De_tocqueville_alexis/ancien_regime/Ancien_regime.pdf

DIDEROT, Denis, et LE ROND D'ALEMBERT, Jean (1751-1772), éd. *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.* [livre], sur le site *The ARTFL Encyclopédie*, consulté le 25 mai 2020, <https://encyclopedia.uchicago.edu/>

DIDEROT, Denis. *Entretiens sur Le Fils naturel, De la poésie dramatique, Paradoxe sur le comédien*. [s.l.], GF Flammarion, 2005 (1757-1769), [s.p.].

DIDEROT, Denis. *Œuvres complètes de Diderot : revues sur les éditions originales*, Paris, Garnier frères, 1875-1877, 20 vol.

DU COUDRAY, Alexandre-Jacques. *Lettre à M. Palissot, sur le refus de ses Courtisanes par l'auteur de l'Égoïste*. Londres, Veuve Duchesne, 1775, 22 p.

DUCLOS, Charles Pinot. *Considérations sur les mœurs de ce siècle*. Paris, Prault, 6^e édition, 1772, (1751), 392 p.

FRÉRON, Élie. *Année Littéraire*, 13^e année, tome VIII. Amsterdam, Chez Michel Lambert, 1762, 360 p.

FRÉRON, Stanislas. *Année Littéraire*, 27^e année, tome VIII. Paris, Chez Le Jay, 1776, 360 p.

FURETIÈRE, Antoine. *Dictionnaire universel, contenant generalement tous les mots françois tant vieux que modernes, & les termes des sciences et des arts*, tome III. La Haye et Rotterdam, Chez Arnoud et Reinier Leers, 1701 (2^e édition), 1092 p.

GRIMM, Friedrich Melchior. *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790*. Paris, Furne, 1829-1831, 16 tomes.

HORACE (19 av. J.-C.). *Art poétique* [livre], sur le site *Bibliotheca Classica Selecta*, consulté le 11 janvier 2017, <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/HOR/PisonsTrad.html>

HUGARY DE LA MARCHE-COURMONT, Ignace. « Réponse aux différents écrits publiés contre la comédie des Philosophes, ou Parallèle des Nuées d'Aristophane », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 300-311.

LE CADET, Candide. « Petites réflexions sur la comédie des Philosophes », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 153-157.

LEBRUN, Ponce Denis Écouchard. *Œuvres de Ponce Denis Écouchard Lebrun*, tome IV. Paris, Warée, 1811, 442 p.

MARMONTEL, Jean-François. « Un disciple de Socrate, aux Athéniens, héroïde », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 261-271.

MEAUME, Édouard. *Palissot et les philosophes*. Nancy, imprimerie de Raybois, 1864, 92 p.

Mercure de France, 39^e année, n° 6. Paris, Au bureau du Mercure, 1763, 236 p.

METRA, Louis-François. *Correspondance littéraire secrète*, [s.l.], [s.n.], 1775, 352 p.

MOLIÈRE. *L'École des femmes, La critique de L'École des femmes*. [s.l.], GF Flammarion, 2011 (1662-1663), [s.p.].

MOLIÈRE. *Les fâcheux*. [s.l.], Folio, 2005 (1661), [s.p.].

MOLIÈRE. *Les Femmes savantes*. [s.l.], Garnier-Flammarion, 2018 (1672), [s.p.].

MOREAU, Jacob-Nicolas. *Nouveau mémoire pour servir à l'histoire des Cacouacs*. Amsterdam, 1757, 108 p.

MORELLET, André. « Préface de la comédie des Philosophes ou la Vision de Charles Palissot », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 107-112.

NISARD, Charles. et SUARD, Jean-Baptiste-Antoine. *Mémoires et correspondances historiques et littéraires inédits (1726 à 1816)*. Paris, Michel Lévy frères, 1858, 376 p.

PALISSOT DE MONTENOY, Charles. « Les Philosophes », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 24-85.

PALISSOT DE MONTENOY, Charles. « Les Tristes Adieux de Palissot qui part pour le Royaume du Pont », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 271-279.

PALISSOT DE MONTENOY, Charles. « Lettre du sieur Palissot, auteur de la Comédie des Philosophes au public, pour servir de préface à la pièce », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 113-119.

PALISSOT DE MONTENOY, Charles. *La Dunciade, Poème en Dix Chants*. Londres, [s.n.], 1771, 2 tomes.

PALISSOT DE MONTENOY, Charles. *Le Rival par ressemblance : comédie en cinq actes*. Paris, Duchesne, 1762, 112 p.

PALISSOT DE MONTENOY, Charles. *Œuvres complètes de M. Palissot*. Liège, Clément Plomteux, 1777, 7 tomes.

PALISSOT DE MONTENOY, Charles. *Théâtre et œuvres diverses de M. Palissot de Montenois, de la Société Royale et Littéraire de Lorraine, etc.* Paris, Duchesne, 1763, 3 tomes.

PALISSOT DE MONTENOY, Charles. *La Dunciade, ou la Guerre des sots*. Chelsea, [s.n.], 1764, 108 p.

PALISSOT DE MONTENOY, Charles. *Œuvres complètes de M. Palissot*. Paris, Léopold Collin, 1809, 7 tomes.

PETIT DE BACHAUMONT, Louis. *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France depuis MDCCLXII jusqu'à nos jours*. Londres, Chez John Adamson, 1784, 39 vol.

POINSINET DE SIVRY, Louis. « Les philosophes de bois, comédie en un acte en vers par M. Cadet de Beaupré, membre de plusieurs troupes et directeur des Comédiens artificiels de Passy, représentée pour la première fois sur son théâtre le 20 juillet 1760 », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 246-260.

POINSINET, Antoine-Alexandre-Henri. « Le petit philosophe, comédie en un acte et en vers libres représentée pour la première fois par les Comédiens-Italiens ordinaires du roi le 14 juillet 1760 », dans *Palissot : la comédie des Philosophes et autres textes*. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002, p. 187-225.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Œuvres Complètes, I : Les Confessions et autres textes autobiographiques*, Paris, Gallimard, 1959, 1971 p.

TAINE, Hippolyte-Adolphe. *Les origines de la France contemporaine*, tome II. Paris, Hachette, 1902 (1876), 329 p.

TASCHEREAU, Jules-Antoine. *Revue rétrospective, ou Bibliothèque historique, contenant des mémoires et documents authentiques, inédits et originaux, pour servir à l'histoire proprement dite, à la biographie, à l'histoire de la littérature et des arts*, tome II. Paris, H. Fournier et Ce, 1838, 384 p.

VOLTAIRE. *Œuvres complètes de Voltaire*, tome LXXV, Paris, Baudouin Frères, 1828, 715 p.

VOLTAIRE. *Œuvres de Voltaire*, Paris, Baudouin, 1802, 55 vol.

Bibliographie

AGULHON, Maurice. *La Sociabilité méridionale, confréries et associations dans la vie collective en Provence orientale à la fin du 18^e siècle*. Aix-en-Provence, la Pensée universitaire, 1966, 878 p.

ANDREW, Edward G. *Patrons of Enlightenment*. Toronto, University of Toronto Press, 2006, 284 p.

ARZOUMANOV, Anna. « Questionnements éthiques sur le discours critique. L'exemple des clefs d'Ancien Régime ». *Littératures classiques*, vol. 1, n° 86 (2015), p. 57-66.

AVROM BELL, David. *The Cult of the Nation in France: inventing nationalism, 1680-1800*. Cambridge, Harvard University Press, 2003 (2001), 304 p.

BALCOU, Jean (1991). « L'Année littéraire (1754-1776) ». Dans *Édition électronique revue, corrigée et augmentée du Dictionnaire des journalistes (1600-1789)* [livre], consulté le 2 août 2018, <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/0118-lannee-litteraire>

BARBAFIERI, Carine. « Du goût, bon et surtout mauvais, pour apprécier l'œuvre littéraire ». *Littératures classiques*, n° 86 (2015), p. 129-144.

BEAUREPAIRE, Pierre-Yves. *L'Europe des Lumières*. Paris, Presses Universitaires de France, 2013 (2004), 135 p.

BONFILS, Catherine. « Charles Palissot et la tradition moliéresque : l'homme dangereux ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 97^e Année, n°6 (novembre-décembre 1997), p. 1008-1023.

BOURDIEU, Pierre. *Distinction : A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, Harvard University Press, 1996 (1979), 613 p.

BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. [s.l.], Le Seuil, 2016 (1992), 567 p.

BOURQUI, Claude, et FORESTIER, Georges. « Comment Molière inventa la querelle de L'école des femmes... ». *Littératures classiques*, vol. 2, n° 81 (2013), p. 185-197.

BRISSETTE, Pascal. *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005, 410 p.

BROWN, Gregory. *A Field of Honor: Writers, Court Culture, and Public Theater in French Literary Life from Racine to the Revolution*. Columbia University Press, 2013 (2005), 512 p.

BURKE, Peter. *What is Cultural History?*. Polity, Cambridge, 2008 (2004), 179 p.

BURY, Emmanuel. *Littérature et politesse : l'invention de l'honnête homme (1580-1750)*. Paris, Presses universitaires de France, 1996, 268 p.

CARADONNA, Jeremy L., *et. al.* « Prendre part au siècle des Lumières : Le concours académique et la culture intellectuelle au XVIII^e siècle ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 64^e Année, n° 3 (mai - juin 2009), p. 633-662.

CAVE, Christophe. « Le rire des anti-philosophes ». *Dix-huitième Siècle*, n° 32 (2000), p. 227-239.

CHARTIER, Roger (2003, avril). « La nouvelle histoire culturelle existe-t-elle ? ». *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, n° 31, sur le site *OpenEdition*, consulté le 1 octobre 2016, <http://ccrh.revues.org/291>

CHARTIER, Roger. « Distinction et divulgation : la civilité et ses livres ». dans *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*. Paris, Seuil, 1987, p. 45-86.

CHARTIER, Roger. « The Man of Letters ». dans Michel Vovelle, dir., *Enlightenment Portraits*. Trad. du français par Lydia G. Cochrane. Chicago, University of Chicago Press, 1997 (1992), Chapitre 4, « The Man of Letters », p. 142-189.

CONNORS, Logan James. « Auteur dramatique ou Homme Dangereux ? La représentation de soi et de l'autre dans les comédies de Charles Palissot », dans Clotilde Thouret, éd. *Le Dramaturge sur un plateau : quand l'auteur dramatique devient personnage*. Paris, Garnier, 2018, p. 317-328.

CONNORS, Logan James. « Staging Polemics : Charles Palissot, Voltaire and the "Theatrical Event" in Eighteenth-Century France ». Thèse de doctorat (études françaises), Baton Rouge, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2010, 248 p.

CORBIN, Alain, Yves DÉLOYE et Florence HAEGEL. « De l'histoire des représentations à l'histoire sans nom. Entretien avec Alain Corbin ». *Politix*, vol. 6, n° 21 (1993), p. 7-14

DARNTON, Robert. « The Facts of Literary Life in Eighteenth-Century France ». dans Keith Michael Baker, dir., *The Political Culture of the Old Regime*. Oxford, Pergamon Press, 1987, p. 261-291.

DARNTON, Robert. « The High Enlightenment and the Low-Life of Literature in Pre-Revolutionary France ». *Past & Present*, n°51 (mai 1971), p. 81-115.

DARNTON, Robert. *The Great Cat Massacre And Other Episodes in French Cultural History*. New York, Basic Books, 1999 (1984), Chapitre 4, « A Police Inspector Sorts His Files: The Anatomy of the Republic of Letters », p. 145-189.

DE BLIC, Damien, et Cyril LEMIEUX. « Le scandale comme épreuve. Éléments de sociologie pragmatique ». *Politix*, n° 71 (été 2005), p. 9-38.

DE ROUGEMONT, Martine. *La Vie théâtrale en France au XVIII^e siècle*. Paris, Honoré Champion, 1988, 537 p.

DEBAILLY, Pascal. « L'éthos du poète satirique ». *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n° 57 (2003), p. 71-91.

DEBAILLY, Pascal. « Nicolas Boileau et la Querelle des Satires », *Littératures classiques*, n° 68 (2009), p. 131-144.

DELAFARGE, Daniel. *La vie et l'œuvre de Palissot (1730-1814)*. Paris, Hachette, 1912, 594 p.

DURANTON, Henri. « À la (vaine) recherche du bélière inconnu. Quelques aspects de la fonction auteur au XVIII^e siècle ». *The Romanic Review*, vol. 103, n°3-4, 2013, p. 505-525.

ELIAS, Norbert. *The Civilizing Process: Sociogenetic and Psychogenetic Investigations*. Trad. de l'allemand par Edmund Jephcott, Singapour, Blackwell Publishing, 2000 (1939), 567 p.

FERRET, Olivier. « Le pamphlet dans les querelles philosophiques (1750-1770) ». Thèse de doctorat (lettres), Lyon, Université Lumière Lyon 2, 1998, 631 p.

FERRET, Olivier. *La fureur de nuire : échanges pamphlétaires entre philosophes et antiphilosophes, 1750-1770*. Oxford, Voltaire Foundation, 2007, 487 p.

FOULKES, Michael. « Boursault's Career Strategies ». *Early Modern French Studies*, vol. 38, n° 2 (2016), p. 121-131.

GLADU, Kim. « La grandeur des petits genres : esthétique galante et rococo dans le premier XVIII^e siècle ». Thèse de doctorat (lettres), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2014, 454 p.

GOODMAN, Dena. *The Republic of Letters: A Cultural History of the French Enlightenment*. Ithaca, 1993, 338 p.

GREENBLATT, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago, University of Chicago Press, 2005 (1980), 321 p.

GUÉNOT, Hervé. « Palissot de Montenoy un “ennemi” de Diderot et des philosophes ». *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopedie*, n° 1 (1986), p. 59-63.

HAYES, Julia. « Subversion du sujet et querelle du trictrac : le Théâtre de Diderot et sa réception ». *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 6 (1989), p. 105-117.

HEINICH, Nathalie. *Être écrivain. Création et identité*. Paris, La Découverte, 2000, 367 p.

HEINICH, Nathalie. *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris, Gallimard, 2005, 370 p.

HERRERO, Isabel, et VAZQUEZ, Lydia. « Types nationaux européens dans des œuvres de fiction françaises (1750-1789) ». *Dix-huitième Siècle*, n° 25 (1993), p. 115-127.

HUCHETTE, Jocelyn. « La “gaieté française” ou la question du caractère national dans la définition du rire, de L'Esprit des lois à De la littérature ». *Dix-huitième Siècle*, n° 32 (2000), p. 97-109.

JOUHAUD, Christian. *Les pouvoirs de la littérature : Histoire d'un paradoxe*. Saint-Amand, Gallimard, 2000, 450 p.

KAPLAN, Steven L. et MINARD, Philippe, dir. *La France, malade du corporatisme XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Belin, 2004, 560 p.

KETTERING, Sharon. « Patronage, Language, and Political Culture : Patronage in Early Modern France ». *French Historical Studies*, vol. 17, n°4 (automne 1992), p. 839-862.

LANDRY, Alexandre. « Les erreurs des Lumières : rhétorique de la réfutation et invention littéraire, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle ». Mémoire de maîtrise (études littéraires), Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2005, 128 p.

LILTI, Antoine. « Querelles et controverses. Les formes du désaccord intellectuel à l'époque moderne ». *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, vol. 1, n° 25 (2007), p. 13-28

LILTI, Antoine. « Sociabilité et mondanité : Les hommes de lettres dans les salons parisiens au XVIII^e siècle ». *French Historical Studies*, vol. 28, n°3 (été 2005), p. 415-445.

LILTI, Antoine. *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*. Paris, Fayard, 2005, 572 p.

LOSFELD, Christophe. *Politesse morale et construction sociale pour une histoire des traités de comportements 1670-1788*. Paris, Honoré Champion, 2011, 479 p.

MAGENDIE, Maurice. *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté, en France au XVII^e siècle, de 1600 à 1660*. Genève, Slatkine, 1993 (1925), 943 p.

MASON, Haydn. *French Writers and their Society 1715-1800*. Londres, Palgrave Macmillan, 1982, 261 p.

MASSEAU, Didier. *Les Ennemis des philosophes. L'antiphilosophie au temps des Lumières*. Paris, Albin Michel, 2000, 451 p.

MCMAHON, Darrin. « Anti-philosophes and the birth of the French Far Right, 1778-1830 ». Thèse de doctorat (philosophie), New Haven, Yale University, 1997, 340 p.

MELANÇON, Benoît. « La ménagerie Bertin était-elle un salon littéraire ? Antiphilosophie et sociabilité au Siècle des lumières ». dans Pierre Popovic et Erik Vigneault, dir., *Les dérèglements de l'art : Formes et procédures de l'illégitimité culturelle en France (1715-1914)*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, p. 17-34.

- MERLIN-KAJMAN, Hélène. *L'excentricité académique : Littérature, institution, société*. Paris, Les Belles Lettres, 2001, 276 p.
- MERLIN-KAJMAN, Hélène. *Public et littérature en France au XVII^e siècle*. Paris, Les Belles Lettres, 1994, 477 p.
- MONTANDON, Alain, dir. *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*. Presses universitaires Blaise Pascal, 1994, 478 p.
- MORNET, Daniel (1933). *Les origines intellectuelles de la Révolution française 1715-1787 (1933)* [livre], sur le site *Les classiques des sciences sociales*, 827 p., consulté le 17 mars 2017, http://classiques.uqac.ca/classiques/mornet_daniel/origines_intel_revol_fr/mornet_origin_es_int_rev_fr.pdf
- MUCHEMBLED, Robert. *La société polie. Politique et politesse en France du XVI^e au XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1998, 378 p.
- NABARRA, Alain. « Le journalisme à la recherche de lui-même au XVIII^e siècle : les modalités de l'information ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 48 (1996), p. 21-41.
- PAPPAS, John. « Voltaire et le Drame bourgeois ». *Diderot Studies*, vol. 20 (1981), p. 225-244.
- PARODI, Dominique. « L'honnête homme et l'idéal moral du XVII^e et du XVIII^e siècle ». Dans *Revue pédagogique*, vol. 78 (1921), p. 79-99.
- PELLEGRIN, Marie-Frédérique Pellegrin, « La "Querelle des Femmes" est-elle une querelle ? Philosophie et pseudo-linéarité dans l'histoire du féminisme », *Seventeenth Century French Studies*, vol. 35, (2013), p. 69-79.
- POPKIN, Jeremy. « Pamphlet Journalism at the End of the Old Regime ». *Eighteenth-Century Studies*, vol. 22, n°3, (printemps 1989), p. 351-367.
- RAVEL, Jeffrey S. *The contested parterre : public theater and French political culture, 1680-1791*. Ithaca, Cornell University Press, 1999, 256 p.

REGUIG, Delphine. « Nicolas Boileau critique, un cas historiographique ». *Littératures Classiques*, n° 86 (2015), p. 241-258

REVEL, Jacques. « Les usages de la civilité ». dans Philippe Ariès et George Duby, dir., *Histoire de la vie privée, tome 3. De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Seuil, 1999 (1986), p. 167-208.

RIBARD, Dinah. « Philosophe ou écrivain ? Problèmes de délimitation entre histoire littéraire et histoire de la philosophie en France, 1650-1850 ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 55^e année, n° 2 (mars-avril, 2000), p. 355-388.

ROCHE, Daniel. « République des Lettres ou royaume des mœurs : la Sociabilité vue d'ailleurs ». *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 43^e année, n°2 (avril-juin 1996), p. 293-306.

ROCHE, Daniel. *Le Siècle des Lumières en province : académies et académiciens provinciaux, 1680-1789, volume I*. Paris-La Haye, Mouton, 1978, 393 p.

RODIN PUCCI, Suzanne. *Sites of the spectator: emerging literary and cultural practice in eighteenth-century France*. Oxford, Voltaire Foundation, 2001, 202 p.

ROLLINAT-LEVASSEUR, Ève-Marie. « Le mauvais goût des jeux de scène à l'épreuve de l'impression théâtrale ». Dans Carine Barbaferi et Jean-Christophe Abramovici, dir., *L'invention du mauvais goût à l'âge classique (XVII^e-XVIII^e siècle)*. Louvain, Éditions Peeters, 2013, p. 203-218.

ROUSSILLON, Marine. « “Agréables différends”. L'esthétique galante de la querelle dans deux dialogues de Jean Chapelain et Jean-François Sarasin ». *Littératures classiques*, n° 81 (printemps 2013), p. 51-62.

RUSSO, Elena. *Styles of Enlightenment: Taste, Politics, and Authorship in Eighteenth-Century France*. Baltimore, John Hopkins University Press, 2007, 346 p.

STAMBUL, Léo. « La querelle des Satires de Boileau et les frontières du polémique ». *Littératures classiques*, n° 81 (2013), p. 79-90.

VAQUERO, Stéphan. « Bon goût et mauvais goût chez Gracián : autorégulation sociale et herméneutique du sujet ». dans Carine Barbafieri et Jean-Christophe Abramovici, dir., *L'invention du mauvais goût à l'âge classique (XVII^e-XVIII^e siècle)*. Louvain, Éditions Peeters, 2013, p. 93-104.

VIALA, Alain. « État historique d'une discipline paradoxale ». *Le français aujourd'hui*, n° 72 (décembre 1985), p. 41-49.

VIALA, Alain. *Naissance de l'écrivain*. Alençon, Les Éditions de Minuit, 1985, 317 p.

WAQUET, Françoise. « Qu'est-ce que la République des Lettres ? Essai de sémantique historique ». *Bibliothèque de l'école des chartes*, tome 147, (1989). p. 473-502.

ZEMON-DAVIS, Natalie. « Beyond the Market: Books as Gifts in Sixteenth-Century France: The Prothero Lecture ». *Transactions of the Royal Historical Society*, vol. 33 (1983), p. 69-88.